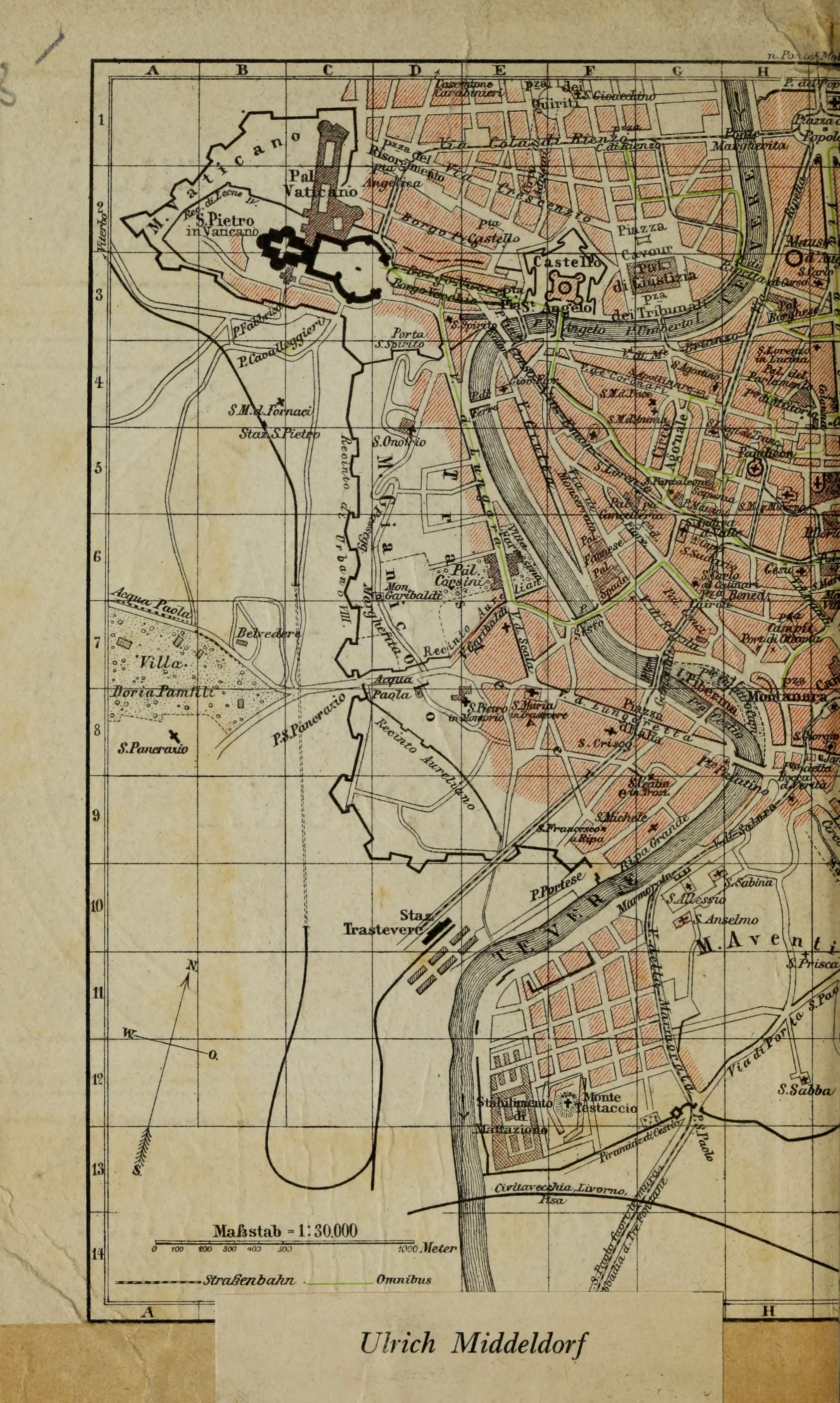
MEYERS REISEBÜCHER

ROM

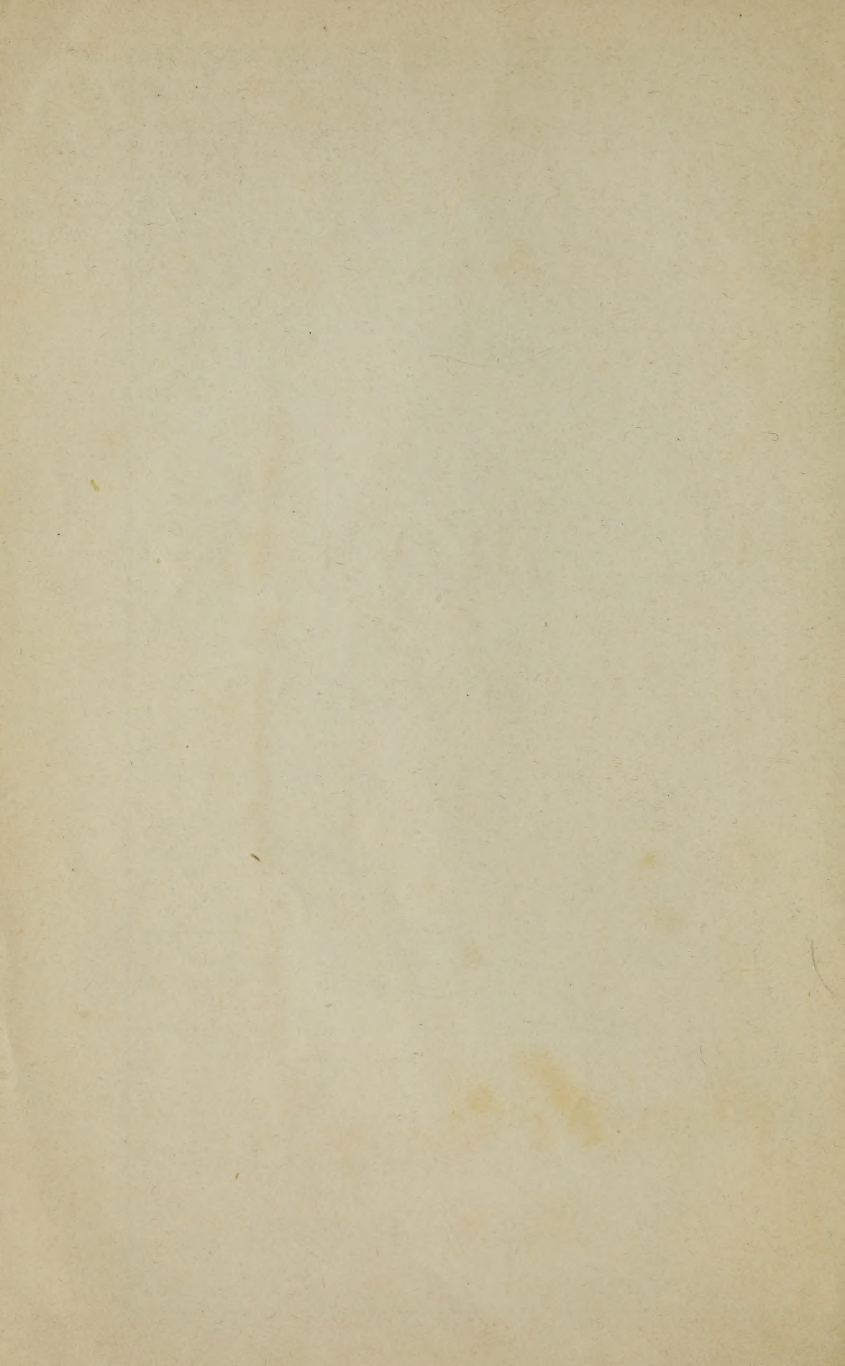
UND DIE

CAMPAGNA

BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT


A
B
C
D
E
F
G
H
M. Vaticano
Pal. Vaticano
S. Pietro in Vaticano
Pza del Risorgimento
Via Cola di Rienzo
Via Crescenzio
Borgo Pio
Pza Castello
Castello S. Angelo
Piazza Cavour
Pal. di Giustizia
Pza dei Tribunali
Ponte Margherita
Borgo Vecchio
P. Fabbrica
P. Cavalleggieri
Porta S. Spirito
S. M. d. Fornaci
Staz. S. Pietro
Recinto di Urbano VIII.
S. Onofrio
M. Gianicolo
Trastevere
Pal. Corsini
Mon. Garibaldi
Acqua Paola
Belvedere
Villa Doria Pamfili
S. Pancrazio
P. S. Pancrazio
Recinto Aureliano
S. Pietro in Montorio
S. Maria in Trastevere
S. Crisogono
S. Cecilia in Trast.
S. Michele
S. Francesco a Ripa
P. Portese
Ripa Grande
Tevere
Staz. Trastevere
Marmorata
S. Sabina
S. Alessio
S. Anselmo
S. Prisca
Via di Porta S. Paolo
S. Sabba
Stabilimento di Mattazione
Monte Testaccio
Piramide di Cestio
P. S. Paolo
Civitavecchia, Livorno, Pisa
Pal. Farnese
Pal. Spada
Cancelleria
S. Agostino
Pantheon
Gesù
Pza Montanara
Bocca d. Verità
Pal. Borghese
N
W
O.
S.
Maßstab = 1:30,000
0 100 200 300 400 500 1000 Meter
Straßenbahn
Omnibus


Orientirungs-Plan
von
ROM
Villa Borghese
Villa Albani
Stazione Centrale delle Terme
Colosseo
Terme di Caracalla
S. Giovanni in Laterano
S. Maria Maggiore
Pal. Quirinale
Caserma Macao
Policlinico
Villa Wolkonski
S. Croce in Gerusalemme
P. S. Giovanni
P. Metronia
P. Latina
P. S. Sebastiano
P. Maggiore
P. Salaria
P. Pia
P. Pinciana
M. Pincio
Terme di Diocleziano
Terme di Trajano
Sette Sale
S. Stefano Rotondo
S. Gregorio
Villa Mattei
Sepolcro de' Scipioni
Campo Verano
S. Lorenzo



ROM

UND DIE

CAMPAGNA.

MEYERS REISEBÜCHER.

ROM

UND DIE

CAMPAGNA

VON

Dr. TH. GSELL FELS.

FÜNFTE AUFLAGE.

MIT 6 KARTEN, 53 PLÄNEN UND GRUNDRISSEN, 61 ANSICHTEN.

LEIPZIG UND WIEN.
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.
1901.

Aus dem Vorwort zur 4. Auflage.

. . . Der Verfasser hätte sich nie unterfangen, Reisebücher zu schreiben, wenn ihm nicht dabei der Zweck, das Reisen zu einem besondern Zweig der allgemeinen Kultur zu gestalten, als eine neue Aufgabe vorgeschwebt hätte, und er erlebte rasch die Freude, daß selbst die knappsten Führer ihren Inhalt von Jahr zu Jahr reicher gestalteten in der richtigen Einsicht, daß gebildete Reisende mehr verlangen, als was ihnen zuvor geboten wurde. Wer wie der Verfasser weder als Gelehrter noch als flüchtiger Tourist reist, wer das Eigentümliche, Bildende, das innere Wesen des Landes erfassen will und zugleich das Werden, die Entwickelung des Bedeutsamen und seinen Wert für die Kultur der Gegenwart zu erkennen wünscht, dem nützt eine registerartige kurze Anweisung wenig oder nichts. Vor jeden geistigen Genuß ist eine geistige Arbeit gestellt, ohne die der Inhalt ein leerer bleibt. Jedes bedeutende Werk der Natur, der Kunst und der Wissenschaft hat eine innere Entwickelungsgeschichte, die wenigstens in ihren Umrissen verstanden werden muß, um es auch würdigen, geschweige denn entsprechend auf sich wirken lassen zu können. Zu den Hauptterfordernissen eines Romwanderers gehört, daß er für Geschichte, Kunst, Schönheit ein reiches, offenes Gemüt habe, daß er den tonerregenden Erscheinungen auch die Resonanz darbiete. Spießbürgerlich gesinnte Menschen werden selbst in Rom nur wenig Genuß finden, denn es fehlt ihnen das Licht zur richtigen Beleuchtung. Man darf dem Deutschen jedoch vorzugsweise nachrühmen, daß sein Empfindungsleben und seine Bildung ihn zum dankbarsten Reisenden in dieser merkwürdigen Stätte befähigt, ja man möchte zuweilen dem allzu feurigen Enthusiasten die Warnung zurufen, daß selbst Rom nur mit Maß genossen werden kann. Der sogen. Tourist hat vielleicht von keiner Reise weniger Frucht als von einem raschen Durchwandern Roms, während dem maßvollen Gemüt die »ewige Stadt« wohl das Höchste gewährt, was Europa überhaupt darbietet. Wer weiß nicht, wie Goethe, als sein inneres Leben in verborgenen Widersprüchen einer Umgestaltung entgegenging, hier aus der unbefriedigten Sehnsucht zum Vollgefühl seiner schöpferischen Kraft gelangte, zum innern wahren Glück, zur unmittelbaren Anschauung, wie die Kunst als göttlicher Geist die Welt verklärt? Wer wird hier nicht mit Winckelmann bei all der echten Schönheit, die er zu schauen berufen ist, selbst zur schönen Seele, welche zur wahren innern Ruhe zurückstrebt? Und sind die Werke Michelangelos und Raffaels

nicht wiederum ein Abglanz und eine Verklärung der »Weltstadt«? — Dazu noch die wundersamen Landschaften umher, die eigentümliche Farbenpracht, die südliche Natur!

Den Freunden des Schönen ist das vorliegende Reisebuch gewidmet, welches nicht nur ein lehrreicher Begleiter für alle Gebildeten zu sein wünscht, sondern auch die echte Liebe für das innerste Wesen der Kunst, des Landes und der Nation zu wecken sich bestrebt.

München, September 1895.

Dr. med. **Gsell Fels.**

Vorwort zur 5. Auflage.

Im Anschluß an die vorstehende Vorrede zur 4. Auflage, die in vortrefflicher Weise über die Absichten und Anschauungen unterrichtet, welche den im Jahre 1898 verstorbenen Verfasser dieses Reisebuches bei dessen Abfassung leiteten, haben wir nur noch über die Gesichtspunkte Aufschluß zu geben, nach denen die Neubearbeitung des Rom-Buches vorgenommen worden ist. Denn an den Grundsätzen des Werkes, nach denen Dr. Gsell Fels den Stoff auswählte, ordnete und darstellte, wollten wir nicht bloß in Rücksicht auf die Pflicht der Pietät gegen den verdienstvollen Verfasser, sondern ebensosehr im Interesse der Reisenden selber nichts ändern. Die warme Begeisterung, mit der der Verfasser den gewaltigen, die verschiedensten Zweige der Kunstbethätigung umfassenden Stoff, den er mit unermüdlichem Bienenfleiß gesammelt hatte, bei seiner Darstellung zu durchdringen wußte, hat gezeigt, daß es ihm mit der sich selbst gestellten Aufgabe ernst war; und der Erfolg seiner Reisebücher hat den Beweis geliefert, daß er mit der Art und der Ausdehnung der Schilderung der Kunstschätze und der Verwertung der kunstgeschichtlichen Forschung für die lehr- und genußreiche Betrachtung des einzelnen Kunstgegenstandes die Bedürfnisse und die Aufnahmefähigkeit der gebildeten Reisenden richtig beurteilt hatte.

Während wir sonach den altbewährten Charakter des Rom-Buches im großen und ganzen beizubehalten hatten, gab es doch im einzelnen viel zu thun, um das Buch auf der Höhe seiner anerkannten Zuverlässigkeit und Brauchbarkeit zu erhalten. Selbstverständlich mußte alles neu Entstandene nachgetragen und die vielfachen Veränderungen, die gerade in den letzten Jahren durch Neuordnung einzelner Museen und durch die teilweise nicht unbeträchtliche Vermehrung der antiken Kunstschätze entstanden sind, besonders aber auch die epoche-

machenden Ergebnisse der neuen Ausgrabungen auf dem Forum Romanum gebührend berücksichtigt werden. Ferner waren die seit der 4. Auflage erschienenen Arbeiten der deutschen und italienischen Archäologen, Historiker und Kunstforscher über Rom und seine kunstgeschichtliche Entwickelung zu verwerten. Es war in dieser Hinsicht von großem Vorteil, daß gerade in den letzten Jahren zwei Werke neubearbeitet worden sind, deren Wert und Bedeutung eben darin besteht, daß sie das Ergebnis der gesamten kunstgeschichtlichen Forschung in mustergültiger Weise zusammengefaßt haben: die 2. Auflage von *W. Helbigs* »Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom« und die 7. von *W. Bode* und verschiedenen Fachgenossen bearbeitete Auflage von *Jakob Burckhardts* altbewährtem »Cicerone«. Auch *Fr. X. Kraus'* »Geschichte der christlichen Kunst«, die noch im Erscheinen begriffen ist, hat sich als eine unerschöpfliche Fundgrube erwiesen, in der die ausgedehnten Forschungen katholischer, aber auch protestantischer Kunsthistoriker verständnisvolle Würdigung und zusammenfassende Verwertung gefunden haben. Rücksichtlich der ästhetischen Würdigung einzelner Kunstepochen konnte unter andern *H. Wölfflins* »Klassische Kunst« für die Beurteilung einer der wichtigsten Kunstepochen benutzt werden, deren Verständnis gerade jetzt durch die Spezialuntersuchungen eines *Klaczko, Pastor, Schmarsow, Steinmann* und *Wickhoff* bereichert und vertieft worden ist.

Ebenso wie die kunstgeschichtlich wertvollen neuen Angaben über die Entstehung der einzelnen Schöpfungen der bildenden Künste und den in ihnen dargestellten Gedankenkreis, die wir diesen und andern Forschungen verdanken, konnte auch die moderne, teilweise von der bisher herrschenden stark abweichende ästhetische Beurteilung der Kunstwerke nicht unberücksichtigt bleiben. Die neueste Kunstgeschichtsforschung hat nicht bloß ihr Interesse mehr der Werdezeit der italienischen Kunst zugewandt, sondern sie hat sich auch frei gemacht von jener überschwänglichen und schönrednerischen Schwärmerei, die jedes Kunstwerk eines der Kunstheroen schon um dieser seiner Herkunft willen als unerreichtes Muster hinstellt und auf die kritische Untersuchung hinsichtlich der Verwertung älterer Motive und der Frage nach dem Verhältnis des Kunstwerkes und der darauf verwendeten Darstellungsmittel zu dem darzustellenden Gegenstande und den ewig gültigen Gesetzen der absoluten Wahrheit und Schönheit von vornherein Verzicht leistet. Auch dieser kritischen Betrachtungsweise ist, wo es nötig war, das Wort vergönnt worden, ohne daß dabei jene ältere (für das Buch überdies charakteristische) Anschauungsweise mit ihrer ungetrübten Freude am Schönen, dem oben ausgesprochenen Bearbeitungsprinzip entsprechend, durchgehends beseitigt worden wäre.

Für die auf die Topographie des alten Rom bezüglichen Fragen, die jetzt durch die neuen Ausgrabungen in den Vordergrund des Interesses gerückt sind, konnten wir uns der Beihilfe eines archäologischen Fachmannes, des Herrn Pro-

fessors Dr. *H. Blümner* an der Universität Zürich, erfreuen. Alles andre wurde durch einen vortrefflichen Kenner Italiens und seiner Kunstschätze, Herrn Professor Dr. *V. Ryssel* von der gleichen Universität, bearbeitet, der bereits die neue Auflage des kleinen Führers »Italien in 60 Tagen« besorgt hat und zum Zweck der Neubearbeitung des Rom-Buches längere Zeit an Ort und Stelle verweilte. Beiden Herren sei für ihre gründliche und mühevolle Arbeit hiermit der beste Dank ausgesprochen.

So hoffen wir, daß Gsell Fels' »Rom und die Campagna« nach wie vor nicht bloß, was es zunächst sein will, ein zuverlässiger und für alle diejenigen, die es mit einer Reise nach Rom ernst nehmen, unentbehrlicher Führer und Berater ist, sondern auch zugleich ein Repertorium der römischen Kunstschätze und ihrer Geschichte. Diesem Zweck soll auch der völlig erneuerte, der heutigen Reproduktionsweise angepaßte Illustrationsapparat dienen.

Leipzig, Februar 1901.

Redaktion von Meyers Reisebüchern.
K. Mühl.

Inhalts-Verzeichnis.

Ökonomische Angaben und Adressen.

Allgemeines über die Stadt Rom.

Wanderungen durch Rom.

Illustrationen-Verzeichnis.

III. Ansichten.

Beilagen:

Im Text:

Abkürzungen.

abds.	= abends.	Off.-Ver.	= Hotel des Deutschen Offizier- und Beamtenvereins (Berlin).
B. (mit Namen)	= Beato, Beata (Seliger, Selige).	Pal.	= Palazzo.
B.	= Bedienung.	Pens.	= Pension (mit Zimmer).
bez.	= bezeichnet (Weg).	Pens. o. Z.	= Pension ohne Zimmer.
bzw.	= beziehungsweise.	Pf.	= Pfennig.
c.	= Centesimi.	R. (r.)	= rechts.
Déj.	= Déjeuner, Gabelfrühstück (Lunch).	R. (mit Ziffer)	= Route.
Di.	= Dienstag.	S. (mit Ziffer)	= Seite.
Dîn.	= Dîner, Mittagsessen, Hauptmahlzeit.	S.	= Süden.
Do.	= Donnerstag.	S. (mit Namen)	= Santo (Heiliger), Santa (Heilige).
F.	= Frühstück.	SS. (do.)	= Santi, Sante (Heilige, *plur.*).
Fr.	= Freitag.	Ss. (do.)	= Santissimo, Santissima (allerheiligster, – e).
Hst.	= Haltestelle.	Sa.	= Sonnabend.
km	= Kilometer.	So.	= Sonntag.
L.	= Licht.	SO.	= Südosten.
L. (l.)	= links.	sö.	= südöstlich.
L. (nach einer Zahl)	= Lira.	SSW.	= Südsüdwesten etc.
M.	= Mark.	Stat.	= Station.
m	= Meter. Die beigefügten Zahlen, z. B. (830 m), geben die *Höhe über dem Meer* an.	St. (nach einer Zahl)	= Stunden.
Mi.	= Mittwoch.	St. (vor Eigennamen)	= Sankt (Heiliger).
Min.	= Minuten.	SW.	= Südwesten
Mitt.	= Mittagsessen.	sw.	= südwestlich.
Mo.	= Montag.	T.d'h.	= Table d'hôte.
N.	= Norden.	Tel.	= Telegraph.
Nm.	= Nachmittag.	ü. M.	= über dem Meer.
NO.	= Nordosten.	Vm.	= Vormittag.
nö.	= nordöstlich.	W.	= Westen.
NW.	= Nordwesten.	Z.	= Zimmer.
nw.	= nordwestlich.		
O.	= Osten.		

Eingeklammerte Buchstaben mit Zahlen, z. B. (C 4), (H J 5), (J K 2, 3), sind Verweisungen auf die Quadrate des großen und des kleinen Stadtplans. Diese Quadrate haben (mit Ausnahme des doppelt so großen, obersten Trapezes 1) in der Wirklichkeit eine Seitenlänge von 330 m (4–5 Min. Gehens), eine Diagonale von 460 m (5–6 Min. Gehens), so daß man nach diesen Quadraten Entfernungen leicht überschlagen kann.

Besonders sehenswerte Örtlichkeiten, Punkte und Gegenstände sind durch einen Stern (*) hervorgehoben und bezeichnet.

Die Entfernungsangaben in Kilometern oder Stunden gelten stets **vom Ausgangspunkt** der Route an.

Die bei den Gasthöfen angegebenen Zimmerpreise (Z.) verstehen sich für das Zimmer mit 1 Bett einschließlich Licht und Bedienung, wenn L. und B. nicht besonders angeführt sind; die Preise für die Mahlzeiten und die Pension gelten in der Regel ohne das Getränk, andernfalls ist »m W.« hinzugefügt. Bei den Pensionspreisen ist, falls nicht ausdrücklich anders bemerkt (P. o. Z.), das Zimmer inbegriffen.

☞ ***Wem der Umfang des Buches für den täglichen Gebrauch zu groß sein sollte, dem ist die Möglichkeit gegeben, dasselbe in 5 selbständige Teile zu zerlegen; zu diesem Zweck breche man das Buch etwas auseinander und zerschneide das Rückenband des Buches zwischen den Seiten XIV und 1, 164 und 165, 464 und 465, 724 und 725, 1016 und 1017, 1196 und 1197; man erhält dann 5 mit je einem besonderen Inhaltsverzeichnis versehene Einzelhefte.***

Nachträge und Berichtigungen zu
Rom und die Campagna, 5. Aufl.
Herbst 1901.

Seite 4. Privatwohnungen: *Clara Brun* wohnt nicht mehr Via Sistina etc., sondern jetzt: Via Belsiana 60, I.

Seite 15. Der Spediteur *C. Stein*, früher Via Mercede, wohnt jetzt: Piazza di Spagna 36/37.

Seite 55 und 175. Der **Corso** heißt jetzt **Corso Umberto I.**

Seite 210. Die Reste im Garten des **Palazzo Colonna** wurden früher dem Sonnentempel Aurelians zugeschrieben; Hülsen hält sie für die des von Caracalla erbauten *Serapis-Tempels.*

Seite 213. Der **Palazzo Torlonia** ist jetzt abgebrochen.

Seite 233. In der **Galleria ottagona** sind einige Nummern geändert: Nr. 53 (früher 30) Esquilinische Venus. — 60. 63. (früher 64) Zwei Figuren, das Zeichen zur Abfahrt der Wagen im Zirkus gebend. — 116. (früher 117) Amazonenkopf. — 126. (früher 125) Satyrkopf. — (Seite 236) 176. (früher ohne Nr.) Archaische Statue der Nike. — 238. (früher 244) Herme des Herakles.

Seite 282. Die Kinderpredigten in **Aracoeli** finden von Weihnachten bis Heil. Drei Könige 12–1 und 3–4 Uhr statt.

Seite 460, oben. Zum Besuch der **Villa Campanari** (früher Wolkonsky) braucht man keinen Permesso mehr; dem Pförtner ein Trinkgeld.

Seite 491. Im **Palazzo Giustiniani** ist jetzt im I. Stock die *Freimaurerloge*, im II. Stock das *Deutsche Historische Institut* (S. 20).

Seite 512. Auf **Piazza della Cancellaria** und der angrenzenden *Piazza Pollasola* findet Mittwoch vorm. der *Trödelmarkt* statt (besuchenswert), auf dem man alte Stoffe, Spitzen, Bronzen und Antiquitäten kauft.

Seite 727. **Villa Borghese.** Der Ankauf durch die Stadt ist erfolgt; diese wird den Park durch einen Brückengang mit den Anlagen des Monte Pincio vereinigen.

Seite 754, unten. Wenige Schritte von der **Porta Pinciana** an der inneren Mauer steht die marmorne **Kolossalbüste Belisars**, die dem oströmischen Feldherrn errichtet wurde, als er 546 die aurelianische Mauer ausgebaut und die Stadt gegen den Ansturm der Ostgoten verteidigt hatte.

Seite 762. **Museo Borgiano.** Eintritt frei; man braucht kein Billet mehr.

Seite 764. **Villa Malta** ist nicht Eigentum der Königinwitwe Margherita geworden, wohl aber der **Palazzo Piombino** (**Boncompagni**, S. 765), den die Königinwitwe jetzt bewohnt, und der deshalb **Villa Regina Margherita** genannt wird. (Die östl. davon liegende, auf dem Plan als **Palazzo Boncompagni** bezeichnete kleine Villa heißt **Villa Massimo** und gehört dem Bürgermeister [Sindaco] von Rom, Prinz Prospero Colonna, und seiner Gemahlin, geb. Prinzessin Massimo.)

Seite 766. Das ****Museo Boncompagni-Ludovisi** ist in das *Museo Nazionale delle*



Terme (S. 813) überführt worden, wo 3 Säle zur Aufnahme der Skulpturen hergerichtet werden. Die Eröffnung für das Publikum soll Anfang 1902 stattfinden.

Seite 769. Das **Casino dell' Aurora** ist von der Amerikanischen Kunstakademie gemietet worden.

Seite 771. **Palazzo Barberini.** Der Eingang zur Gemäldegalerie ist nicht mehr in der rechten Ecke der Arkaden, sondern auf der Südseite des rechten Flügels. Eintritt 1 L. Es sind 4 hervorragende Bilder in die Privatgemächer des Fürsten überführt worden: Nr. 38. *Tizian*, Kardinal Bembo; — 73. *Masaccio*, Selbstbildnis; — 96. *Sal. Koninck*, Philosoph; — 97. *Botticelli*, Verkündigung. — Dagegen sind in die Galerie gebracht: II. Saal; Fensterwand: *Guido Reni*, Der heil. Andreas Corsini; — dem Fenster gegenüber: *Ders.*, Amorette (Fresco); — daneben: *Guercino*, St. Hieronymus. — III. Saal: Ein bei Palestrina gefundenes antikes Mosaikgemälde, Europa auf dem Stier.

Die Nummern der Gemälde sind dieselben geblieben, nur sind die Bilder, weil auf 3 Säle verteilt, zum Teil umgehängt worden. Kataloge zur freien Benutzung vorhanden.

Der Prachtsaal (S. 774) ist jetzt nur in Abwesenheit des Gesandten beim Vatikan zugänglich.

Seite 780. **Casino Rospigliosi,** dem Fürsten Pallavicini gehörig, offiziell **Galleria Pallavicini** genannt. Die Gemälde haben neue Nummern erhalten: Nr. 14. *Drei antike Fresken* aus den Thermen Konstantins; — 20. (früher 21) *Sassoferrato*, Madonna; — 80. (früher 8) *Dosso Dossi*, Täufer; — 8. (früher 13) *Salvator Rosa*, Landschaft; — 43. (früher 36) *Domenichino*, Sündenfall; — 27. (früher 28) *Van Dyck*, Männl. Bildnis; — 28. (früher 14) *Salvator Rosa*, Landschaft; — 55. (früher 35) *Lod. Caracci*, Simson; — 52. (früher 48) *Luca Signorelli*, Madonna; — 36. (früher 32) *Lorenzo Lotto*, Sieg der Keuschheit; — 68. 69. 73. 74. 75. 89. 94. 95. 96. 102. 103. 104. (früher 95-97, 103-105, 74-76, 68-70) *Rubens*, Die 12 Apostel; — 70. (früher 81) *Domenichino*, Triumph Davids; — 61. (früher 74) *Daniele da Volterra*, Kreuztragung; — 100. (früher 101) *Guidos Schule*, Perseus und Andromeda; — 99. (früher 100) *Nic. Poussin*, Selbstbildnis; — 101. (früher 85) Putten aus den Thermen Konstantins; — 93. (früher 57) *Passignani*, Pietà.

Seite 793. Die **Villa Albani** ist jetzt zugänglich, wenn man den Fürsten Torlonia (italienisch oder französisch) schriftlich um Erlaubnis bittet; Büreau der fürstlichen Verwaltung im Palazzo Giraud (S. 530).

Seite 808. Die **Fontäne der Acqua Marcia** ist mit vier Gruppen (Najaden und wasserspeiende Ungetüme), von *Marco Rutelli* geschmückt, die, obwohl vollendet, durch einen hohen Bretterzaun verborgen blieben, weil eine Partei im römischen Stadtrat die Nacktheit der Figuren beanstandete. Am 10. Febr. 1901 enthüllte das Volk eigenmächtig den Brunnen durch Einreißen des Zauns.

Seite 813. **Museo Nazionale delle Terme.** Hierher ist das berühmte ****Museo Boncompagni-Ludovisi** (S. 766; s. oben) überführt und in 3 Sälen aufgestellt worden; die Eröffnung für das Publikum soll 1902 stattfinden. — Im I. Stock, im Saale r. vom Eingang, befinden sich jetzt die Gegenstände aus der Nekropole von Castel Trosino. — Der im XIV. Zimmer (S. 823) aufgeführte Bacchische Sarkophag steht jetzt im XIII. Zimmer, dagegen sind im XIV. Zimmer Schränke mit Schmucksachen, Gläsern etc., ferner Fresken, Urnen etc., bei der Tiberregulierung gefunden.

Seite 868. **Sant' Eligio degli orefici** soll als baufällig abgebrochen werden.

Seite 875. **Palazzo Spada.** Der Pförtner zeigt außer der Pompejusstatue auch noch die antiken Reliefs und die Bibliothek (mit überraschendem perspektivischen Durchblick). Die Gemäldesammlung blieb unzugänglich.

Seite 1001. **Palazzo Corsini.** R. vom Vestibül im Säulengang des Hofes steht jetzt die Kolossalgruppe in Marmor Herkules und Lycas von *Canova*, früher im abgebrochenen Pal. Torlonia (S. 213).



I.

Ökonomische Angaben und Adressen.

Allgemeines über die Stadt Rom.



Ökonomische Angaben und Adressen.

Für weitere Erkundigungen benutze man den alljährlich erscheinenden Adreßkalender von Rom, »Guida Monaci«, der in allen Hotels und Pensionen zur Verfügung steht.

Ankunft.

Der **Zentralbahnhof**, die **Stazione Termini**, liegt an der Piazza delle Terme (O 5). Der Eingang und die Abfahrtshalle mit den Billetschaltern und Wartesälen ist auf der NO.-, die Ankunftshalle auf der SW.-Langseite. Wegen des Stadtzolls ist leichte Gepäckdurchsuchung zu gewärtigen. Vor dem Ausgang stehen die **Omnibusse der Gasthöfe** (1–1,50 L.), gegenüber r. die **Droschken**: Einspänner für 1–2 Pers. 1, nachts 1,20 L.; offene und geschlossene Zweispänner für 1–4 Pers. 2, nachts 2,50 L. Handkoffer 20 c., größere Koffer 50 c. Weiteres s. S. 10. Die **Eisenbahn-Packträger** *(Facchini di ferrovia;* man rufe bei der Ankunft schon aus dem Wagen einen *Facchino!)* haben allein das Recht, das Gepäck aus den Bahnwagen zur Droschke u. zum Hotelomnibus zu tragen; 25–50 c.

Die **Stazione Trastevere** vor Porta Portese (D 10) dient nur für die Bahn nach *Bracciano* und *Viterbo*. Zu derselben führt ein Tramway (Wagen mit zwei weißen und dazwischen einem blauen Streifen) vom Zentralbahnhof über *Piazza Venezia*; 20 c. (Näheres s. S. 12.)

Gasthöfe und Pensionen.

☞ In der Hauptsaison, April und Mai, sind die Preise erhöht.

Gasthöfe: *Hôtel Quirinal* (M 5), Via Nazionale 7–9, unweit des Bahnhofs, Bes. Bucher-Durrer (Deutsch-Schweizer); komfortables, trefflich geführtes Haus I. Ranges (eins der besten Italiens), Aufzug, Wintergarten, Bäder; feines Restaurant; entsprechende Preise: 300 Z. von 5 L. an; L. 1, B. 0,75, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 6, Pens. 12–15 L.; gelobt. (Off.-Ver.) — *Grand Hôtel*, Piazza delle Terme (Eigentum der London and Foreign Hotel Syndicate Limited; Dir. A. Pfyffer), ganz englisch geführt, Haus allerersten Ranges, mit Aufzügen, Bädern und elegantem Restaurant; 300 Z. von 6 L. an; B. 1, F. 2, Déj. 5, Dîn. 7 L., Pens. von 15 L. an. — *Hôtel Bristol* (L 4), Piazza Barberini 23, Bes. Frontini; sehr vornehm, Z. von 8 L. an, F. 2, Déj. 5, Dîn. 6 L. — *Hôtel de Russie et des Iles Britanniques* (J 2), Via Babuino 9, schöner Garten, Bes. Gebr. Silenzi; 250 Z. von 4 L. an; B. 1, L. 1, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. 10–14 L. — *Eden-Hotel* (L 3), Via Porta Pinciana und Via Ludovisi 49 (nahe Via Sistina), Bes. Nistelweck-Haßler; deutsches Familienhotel, in gesunder, schöner Lage, Aufzug; 80 Z. 4–6, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. von Dezember bis Mai von 13, Mai bis Dezember von 11 L. an; gelobt. — *Albergo di Roma* (J 3), Piazza San Carlo al Corso 128, Bes. Silenzi; Z. 5, B. 1, L. 1, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 5 L. — *Hotel Haßler* (K 3), Bes. Deutsch-Schweizer, Trinità de Monti 8, oberhalb der Spanischen Treppe, mit Aufzug und Bädern; deutsches Haus, deutsche Zeitungen; 73 Z. von 3,50 L. an, F. 1,50, Déj. 3, Dîn. 4,50, Pens. 10–15, Omn. 1,25 L. (Off.-Ver.) — *Hôtel Germania* und *Pension Lermann*, Via Boncompagni 62 (M 3), ganz deutsches Haus, deutscher Wirt (Lermann), von Deutschen stark besucht und empfohlen, Aufzug; 150 Z. von 2,50 L. an, L.B. 0,80, F. 1,25, Déj. 2,50, Dîn. 4, Pens. 7–10, Omn. 1 L. (Off.-Ver.) — *Hôtel-Pension Beausite*, Via Ludovisi 45, Bes. Haase; Aufzug; deutsches Haus; Z. 3–6, F. 1,50, Déj. 3, Dîn. 4, Pens. von 9 L. an. — *Hôtel Continental*, Via Cavour 5 (nahe dem Bahnhof), mit Aufzug, Bes. Lugani; 300 Z. zu 6, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. von 10 L. an. — *Hôtel Royal* (N 3), Via Venti Settembre 31, Bes. Mazzeri; 200 Z. zu 4–8, F. 1,50, Déj. 4 (allein 5), Dîn. 6 (8), Pens. 13–18 L.; Aufzug, Zentralheizung, Wintergarten; viel Amerikaner. — *Albergo di Londra* (K 3), Piazza di Spagna 15, auch bei Deutschen beliebt; 110 Z. von 4 L. an, L.B. 1, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 6 L., gelobt. — *Albergo Europa*, Piazza Mignanelli 3 (bei Piazza di Spagna), mit Restaurant, Bes. Franceschini; Z. 5–7, L. 0,50, B. 1, F. 1,50, Déj. 4, Dîn. 6 u. 7, Pens. 15–18 L.; Engländer. — *Hôtel Minerva*, Piazza della Minerva 69, 250 Z. zu 4,50–5,50, F. 1,50, Déj. 3, Dîn. 5, Pens. 8—12 L.; auch von Deutschen (besonders Klerikalen) besucht. (Off.-Ver.) —

Hôtel d'Italie, Via Quattro Fontane 12, Familienhotel, sehr gut; deutsche Bedienung; Z. 4, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. 10–12 L. — *Hôtel Vittoria*, Via Due Macelli 24; Z. 3–5, F. 1,25, Déj. 2,75, Dîn. 4, Pens. 9–11 L.; Garten. — *Anglo-Americano* (J 3), Via Frattina 128, Aufzug, Z. von 3½ L. an, Déj. m. W. 2½, Dîn. m. W. 4½, Pens. von 9 L. an; auch von Deutschen besucht und gelobt. — *Albergo Alemagna* (JK 3), Via Condotti 88, Z. 5, Déj. 3½, Dîn. 5 L. — *Albergo Laurati* (M 5), Via Nazionale 153–155, mit Aufzug und elegantem Restaurant; Z. 3½–4, B. 0,75, L. 0,75, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. 9–12 L. — *Grand Hôtel Marini*, Via del Tritone 17; Z. von 5 L. an, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 5 (apart 6), Pens. von 12 L. an, Omn. 1,50 L. — *Hôtel Molaro* (K 3, 4), Via Gregoriana 56; Z. 4, L.B. 1,50, F. 1,50, Déj. 3, Dîn. 5, Pens. 10–12 L. — *Hôtel de la Paix*, Via Naztonale 104, neu. — *Hôtel Suisse* (Piotti), Via Veneto (neu); Z. 5–7, F. 1,50, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. 12–15, Omn. 1,50 L. — *Hôtel d'Angleterre*, Via Bocca di Leone 14; Z. 5–6, Déj. 3,50, Dîn. 5, Pens. von 10 L. an. — *Fischers Hôtel-Pension Alibert*, Vicolo Alibert (JK 2), ganz deutsches Haus II. Ranges, mit Bädern; Z. 2,50–3,50, Déj. m. W. 3, Dîn. m. W. 4,50, Pens. 8–10 L. — *Hôtel National*, Piazza di Montecitorio 130, Z. 3,50, F. 1,25, Déj. m. W. 3, Dîn. m. W. 4, Pens. 8–10 L. — *Albergo Milano*, Via Colonna 22 und Piazza Montecitorio, mit besuchtem Restaurant; Z. von 4 L. an, Déj. 3, Dîn. 4 L., Pens. von 10 L. an. — *Hôtel du Sud*, Via Lombardia (Villa Ludovisi), Aufzug; Z. 3–6, F. 1,50, Déj. 2,25, Dîn. 4, Pens. 7–10 L. — *Albergo Campidoglio*, Via del Corso 286 (unten das Café Venezia); Z. 3, F. 1, Déj. m. W. 3, Dîn. m. W. 4 L., Pens. 7–9 L., beliebt. — *Albergo Liguria-Vallini* (Bes. eine Schweizerin), Via Cavour 23, nahe dem Bahnhof; Z. 1,50–3, F. 0,80, Déj. m. W. 2, Dîn. m. W. 3, Pens. 6–8 L.; empfohlen. — Daneben und gegenüber: *Albergo Lago Maggiore*, Via Cavour 17. — *Albergo Novara e Massimo d'Azeglio*, Via Cavour 14–18; billige Preise. — *Albergo Senato*, Piazza della Rotonda 73. — *Hôtel Cesari-Palumbo*, Via di Pietra 89; Z. 2–3, L.B. 1, F. 1, Déj. m. W. 2,50, Dîn. m. W. 4, Pens. 7–9, Omn. 1 L. — *Hôtel Genova*, Via Cavour (N 6), nahe dem Bahnhof gelegen; Z. 2,50, F. 1, Gedeck 3, Pens. 8,50 L.

Hôtels garnis (ohne Restaurant, nur 1. Frühst.): *Central*, Via della Rosa 9. — *Colonna*, Via del Tritone nuovo 5 bei Piazza Colonna; Z. 3,50, F. 1,25; Aufzug; gelobt. — *Albergo della Posta*, Via del Gambero 3; Z. 3, F. 1, Omn. 1 L. — *Orient*, Piazza Poli 8; Z. 3–4 L. — *Cavour et de France*, Via S. Chiara 5; Z. 2,50–3, F. 1 L.; italienische Geschäftsreisende. — *Santa Chiara*, Via Sta. Chiara 18. — *Wesers Deutsche Privatwohnung*, Via Sistina 42 (gute Lage), deutsche Wirtsleute; Z. 3–6 L. (Off.-Ver.) — *Brügner*; — *Brun*, s. unten.

Pensionen (auch für 8 Tage). A. Von Deutschen geführt: *Quisisana* (Dr. Massau aus Bonn), Via Venti Settembre 58 (Villa Pantanello), Pens. m. W. 9–12 L. (Off.-Ver.) — *Lermann* (s. oben Hotel Germania), Via Boncompagni 62, deutscher Wirt, von Deutschen besucht und gelobt. — *Enrico Boos* (vorm. *von Krüger*), Via Nazionale 181 (Eingang Via del Quirinale 45); 36 Z. zu 2,50, F. 1, Déj. 2, Dîn. 2,50, Pens. 7–8 L. (Off.-Ver.) — *Stelzer*, Via Sistina, Pens. 6–8 L. (Off.-Ver.) — *G. Kaiser*, Via Sallustiana E., Pens. 7–9 L. — *Frau Schmidt-Eckstein* (aus Leipzig), Via del Corso 92, Pens. 5 L. — *C. Brügner*, Via Cavour 181 (s. unten). — *Frau Lehmann* (Schweizerin), Via Frattina 138; Pens. 6,50–7,50 L. — B. Andre Pensionen: *Pecori*, Via Quirinale 43, Pens. 7 L. — *Pension française von Mad. Lavigne*, Via Tritone 36, komfortabel; Aufzug, Pens. 8–10 L. — *Rosada* (skandinavische Pension; auch Deutsche), Via dell' Aurora 35. — *Pension du Sud* (s. oben). — *Lucarini*, Via Gregoriana 5. — *Unione*, Piazza Montecitorio 121. — *Avanzi* (englisch-amerikanische Pension), Via Capo le Case 75. — *Printemps*, Via Veneto Lett. B. — Für Damen: *Miß Marley*, Via Boncompagni 55 I; Pens. 8 L. — *Miß Hayden*, Piazza Poli 42. — *Suore della Santa Croce*, Via Basilio 8 (LM 3, 4), katholische Schwestern aus der Schweiz; Pension 7–8 L., einfach, aber gut. — Auch bei andern katholischen Schwestern, z. B. den *Suore grigie*, erhalten Damen Unterkunft.

Privatwohnungen werden durch Zettel über den Hausthüren angeboten. Die beliebteste Gegend ist die im NO. der Stadt, besonders Piazza di Spagna mit ihren Nebenstraßen: Babuino, Due Macelli, Frattina, Condotti etc.; die Via del Tritone; die Via Sistina und ihre Verlängerungen: Quattro Fontane und Agostino Depretis; die Via Nazionale; die Via Cavour und der Corso. Ofen (stufa), Teppich (tappeto), Fenster, Thüren, Abtritt (latrina) vergesse man nicht zu untersuchen und nehme im Winter nur ein Zimmer, welches der Sonne zugewandt ist. Für größere Wohnungen ist schriftlicher Kontrakt und Inventar unerläßlich. Die Heizung ist teuer (der Korb etwa 2,50 L.). Einzelne haben auch die Bedienung in die monatliche Bezahlung einzubedingen oder einen bestimmten Preis (z. B. 5 L.) dafür festzusetzen. Bescheidene möblierte Zimmer sind zu 2 L. täglich zu haben; elegant eingerichtete Zimmer in guter Lage werden bis 200 L. im Monat bezahlt; kleine Wohnungen von 4 hübschen Zimmern bis 500 L. monatlich. Einfache gute und geräumige hohe Zimmer findet man z. B. bei *Clara Brun*, Via Sistina 86 und Via Fontanella Borghese 42 (Z. 2–2,50, mit 2 B. 3,50–4, F. 0,70 L.) und im *Deutschen Logierhaus von C. Brügner*, Via Cavour 181 I (Z. 1,75–2,50, F. 0,60 L.). Ganze (möblierte) Appartements bei *Frau Purcinai* (Deutsche), Via Napoli 80.

Wohnungsagenten: *Pochalscky*, Via delle Carrozze 12. — *Emilio Toti*, Via di S. Maria in Via 37. — *Tito Toti*, Piazza di Spagna 54 A.

Auskunftsbüreau über Adressen im *Ufficio di Anagrafe* auf dem Kapitol (unter den Portici del Vignola).

Speisehäuser.

Die feinern »Restaurants« sind wie in andern Hauptstädten beschaffen; dagegen sind in den billigern Trattorien die Tische, Tischtücher, Stühle und Gedecke oft ziemlich primitiv. Der *Cameriere* (Kellner) ist mittels Trinkgeldes (10 c. für jede Lira der Rechnung) an gute Bedienung zu gewöhnen. Die Speisen sind meist gut, am wenigsten die »Umidi«. Der Wein ist gewöhnlich gut (*dei Castelli Romani*, *Velletri*, *Marino*, *Frascati* sind die häufigst getrunkenen) und billig (Quinto 20–30 c.). Das Brot (*Panetto*; Semmel = *pane di Vienna*) ist vortrefflich. In den billigern Trattorien kann man sich für 1,50 L. satt essen. Zum leichtern Verständnis folgt hier die Erklärung einer

Römischen Speisekarte *(la lista)*.

Zuppa, Minestra (Suppe): *Capellini* (Nudeln), *al brodo* (mit Fleischbrühe), *asciutti al burro* (ohne Fleischbrühe, mit Butter); *Tagliatelli* (Bandnudeln), *Maccheroni* (Maccaroni); *Risotto* (dicker Reis mit geriebenem Käse); *con verdura* (mit Grünem). — Vorspeisen: *Alici* (Sardellen).

Bolliti (Gesottenes): *Manzo* (Rindfleisch), *guarnito* (mit Gemüse); *Lingua di manzo* (Ochsenzunge); *Lingua di vitello* (Kalbszunge); *Testa di vitello* (Kalbskopf); *Cappone, un quarto* (1/4 Kapaun); *Gallinaccio* (Truthahn).

Pesce (Fisch), die beliebtesten sind: *Triglie*, *Linguattole*, *Palombo*, *Spigola*, *Pesci fritti* (gebackene Fische).

Erbe e Legumi (Gemüse): *Carciofi* (Artischocken), *Piselli* (Erbsen), *al prosciutto* (mit Schinkenstückchen); *Fave* (Bohnen); *Patate* (Kartoffeln); *Fagiolini* (grüne Schneidbohnen); *Sparagi* (Spargel), *verdi* (abgebrüht), *al burro* etc.; *Salcraut* (Sauerkraut); *Cavolfiore* (Blumenkohl); *Broccoli* (grüner Blumenkohl), *strascinati* (gedämpft), *all' agro* (mit Essig); *Spinaci* (Spinat); *Insalata* (Salat); *Cicoria* (Zichoriensalat).

Fritti (in Fett Gesottenes): *Animelli* (Kalbsbrustdrüse, Bries); *Cervello* (Gehirn); *Fegato* (Leber); *Coratella* (Eingeweide, Kutteln); *Fritto misto* (Leber, Blumenkohl, Artischocken, Hirn, Bries gemischt); *Patate fritte* (geröstete Kartoffeln); *Supplis di Riso* (Kuchen aus Reis mit Hühnerleber).

Umidi (gedämpftes Fleisch, wenig zu empfehlen); *Vitella* (Kalbfleisch); *Pollo* (Huhn); *Coscio* (Keule), *di agnello* (Lamm), *di castrato* (Hammel), *di capretta* (Ziege); *Piccione* (Taube); *Polpetti* (Fleischklöße); *Timballo di Lasagne* (Nudelpastete).

Arrosti (Braten): *Bistecca* (Beefsteak); *Costata di bue* (Lendenbraten); *Anitra* (Ente); *Beccaccia* (Schnepfe); *Tordi* (Krammetsvögel); *Pollanca* (junger Truthahn); *Gallinaccio* (Truthahn); *Oca* (Gans); *Costoletta di vitello* (Kalbskotelett), *di majale* (Schweinskotelett), *Costoletta alla Milanese* (paniertes Kalbskotelett), *mongana girata* (am Bratspieß); *Rollè di vitello* (Kalbfleischrollen); *Salsiccie* (Bratwürste).

Lattacini (Mehlspeisen) e Salati (kaltes Fleisch) etc. *Omeletta*, *Frittata* (Eierkuchen); *Uova fritte* (gebackene Eier); *Prosciutto* (Schinken); *Salame* (Wurst); *Mortadella* (Bologneser Wurst); *Galantina* (Sülze). — Käse *(Formaggio): Stracchino*, *Gorgonzola*, *Sbrinzo*, *Svizzero*. — Dessert: *Frutti secchi* (Rosinen, Mandeln u. a.). — Pasticceria: *Gatò*, *torta* (Kuchen); *Ciarlotta* (mit Äpfeln); *Budino* (Pudding); *Crostata* (Kuchen mit Früchten); *Crema* (Schlagsahne); *Zuppa inglese* (Kuchen mit Zuckerguß und Rum); *Gnocchi* (Klöße, Nocken); *Pasticcio di Maccaroni*. — Frutti (Früchte): *Pera* (Birne), *Mela* (Apfel), *Uva* (Traube), *Portogallo* (Orange), *Finocchio* (Fenchel), *Sellaro* (Sellerie), *Fragole* (Erdbeeren), *Cerase* (Kirschen), *Giardinetto* (gemischt).

Wo kein Speisezettel vorhanden ist und die Rechnung nicht zu stimmen scheint, verlange man einen *Conto scritto*. Mit den obigen Namen mache man sich vertraut, da die Speisekarte manchmal auf sich warten läßt und der Kellner das Register der Speisen in klassischer Geläufigkeit vorträgt.

Restaurants. Die besten, aber teuern, sind in den großen Hotels (s. oben), wo auch nicht im Hotel wohnende Gäste speisen. Besondern Ruf haben: *Grand-Hôtel* (Dîn. 6 L.); — *Quirinale*; — *Laurati*; unter den kleinern Hotels: *Campidoglio*; — *Milano*. — Sehr gut, aber nicht billig speist man in den **Café-Restaurants**, besonders im *Caffè di Roma*, Via del Corso 426–432 (Piazza S. Carlo); — *Caffè Colonna*, Piazza Colonna. — *Bahnrestaurant* (Valiani). — Zu mäßigern Preisen: *Caffè e Restaurant San Carlo* (Cobau, Österreicher), Piazza S. Carlo 120, Ecke des Corso und der Via delle Carozze; gelobt. — *Fagiano* (Fasan), Piazza Colonna 362 A–365, Ecke der Via Colonna. — *Bordoni*, Via Nazionale, im Pal. Torlonia (an der Tramstation). — *Ranieri*, Via Mario dei Fiori 26, vorzügliche Küche, einfaches Lokal. — *Rosetta*, Via Rosetta 1, 2 A (beim Pantheonplatz). — *Le Venete*, Campo Marzio 69; recht gut. — *Esposizione*, Via Nazionale 213. — *Nazionale* (früher Tre Re), Via del Seminario 109 (nahe dem Pantheon). — *Cervigni*, Via Nazionale 246. — *Maroni* (früher Melini), Piazza S. Lorenzo in Lucina 33 (nahe dem Corso); der Wirt spricht deutsch. — *Corradetti*, Via della Croce 81, im Hof (nahe bei Piazza di Spagna). — Die Restaurants an der Piazza Rusticucci (D3): *Ristorante Europea*, 21–26, Déj. m. W. 3 L.; und das *Deutsche Bierhaus* auf der Südseite (Frühst. 2 L.), sind für die Besucher der Peterskirche und des Vatikans bequem gelegen, aber mäßig.

Für Anspruchslose sind zu empfehlen die bescheiden eingerichteten, billigen, von deutschen Künstlern oft besuchten **Trattorien**: *Fiorelli*, Via delle Colonnette 3–5 (nahe S. Carlo am Corso). — *Trattoria Toscana*, SO.-Ecke der Piazza Colonna (Vicolo della Rosa). — *Cento Città d'Italia*, NO.-Ecke der Piazza Colonna (Ecke von Via Cacciabove). — *Trattoria Benericetti (già Castaldi)*, Via del Naz-

zareno 15. — *La Flora* (Capannelli Nachf., Ricci), Via Sistina 147. — *Trattoria Bolognese*, Piazza di S. Ignazio 169. — Gebratenes Geflügel, Wildbret etc. liefert vom Spieße weg die *Rosticceria Canepa*, Via Venti Settembre, Ecke Via Piastrengo 2 (beim Finanzministerium). — Beste frische Fische, »Zuppa alla Marinara« (aus Fischen und Krebsen) und »Frutti di mare«, bietet die *Antica Trattoria Ditta Cav. Giuseppe Bucci*, Piazza delle Coppelle 54–58, hinter der Fischhalle.

Cafés: *Grande Caffè Nazionale*, gewöhnlich *Caffè Aragno* genannt (Peroni & Aragno), Via del Corso 180–183, Ecke Via delle Convertite 22–24; eins der elegantesten Cafés Italiens (geschmackvolle Ausstattung; der Kaffee gilt als der beste in Rom (auch Weine, Wiener Bier und Liköre); gutes Backwerk, deutsche Zeitungen. — *Caffè Roma*, Via del Corso 426, bei S. Carlo; elegant und vorzüglich (auch Restaurant). — *Caffè Colonna*, an Piazza Colonna, im Pal. delle Colonne r. — *Caffè Cassiano Viano*, Corso 96–98 A; deutsche Zeitungen. — *Caffè Greco*, Via Condotti 86; sehr einfach, aber altbewährt, von Künstlern und Deutschen besucht; deutsche Zeitungen. — *Caffè Castellino*, Via Nazionale 129 und 134 A und B (mit Stühlen vor dem Café, weil die Via Nazionale hier abends als Corso benutzt wird), nahe der Piazza degli Apostoli. — *Caffè Gilli* (früher *Morteo*), Via Nazionale 46–48, elegant (neapolitanisches Eis, Wiener Bier). — *Caffè Gavuzzo*, Ecke der Via Cavour und des Bahnhofplatzes. — *Caffè Guardabassi*, Corso Vitt. Emanuele 28, 30. — Auch in den über die ganze Stadt verteilten **Bars** trinkt man ganz leidlichen Cafè nero für 10 c.

Caffè-Concerti *(Cafés Chantants)*: *Caffè Olympia*, Via in Lucina, Ecke des Corso. — *Caffè delle Varietà* (K 3, 4), Via Due Macelli 74/75. — *Trattoria delle Terme*, Piazza delle Terme 62. — *Eldorado*, Circus, Via Genova. — Im Sommer (von 9½ Uhr abds. an): *Birreria Nazionale*, Via Venti Settembre, Ecke der Via Goito (in der Nähe von Porta Pia). — *Excelsior*, Via del Quirinale. — *Morteo*, Chalet dem Bahnhof gegenüber.

Der Kaffee ist meist gut und sehr billig, 20 c. die Tasse mit oder ohne Milch; im Caffè Greco noch 15 c., in den vornehmsten 25 c. Schwarzer Kaffee: *Caffè nero;* mit wenig Milch: *Cappuccino* (auch *Ombra*), mit viel Milch: *Caffè-Latte.* Schokolade: *Aura* (mit Milch) 25 c., *Cioccolata* (ohne Milch) 40–50 c., *Mischio* (Kaffee mit Schokolade) 25 c. — *Pane al burro* (aufgeschnittenes geröstetes Brot mit Butter) 20 c. — *Semata* (Mandelmilch) 25 c. — *Bibita di Limone* (Limonade) 25 c. — *Uovo* (Ei) 15–20 c., *duro* (hart), *sorbile* (weich gesotten, auch *tenero*, *bazzotto;* halb weich: *fra sodo e tènero*); Spiegeleier: *uova al piatto* (gewöhnlich *al tegame* genannt). Beliebt ist schwarzer Kaffee mit geschwungenem Ei zum Frühstück *(caffè col rosso d'uovo battuto,* oder nur *caffè col rosso).* — Eis: *Pezzo alla Napolitana*, in Stücken 30–60 c.; *Gelato*, gewöhnliches; *Granita*, Körnereis; *Gelato di Crema* (Vanille), *di limone* (Zitrone), *arancio* (Orange), *fragola* (Erdbeere), *lampone* (Himbeere), *pesca* (Pfirsich), *pistacchio* (Pistazie), *giardinetto* (gemischt), *tutti frutti* (allerlei). Es empfiehlt sich aus Gesundheitsrücksichten, eine halbe Portion (*mezzo gelato*, 20 c.) zu nehmen; besonders beliebt ist »mezza cassata«. — Backwerk: *Paste* (10–15 c. das Stück). — Das Trinkgeld (5 c.) ist Zeitungslesern sehr anzuraten. — Die Cafés schicken das Frühstück auch ins Haus.

Von Ostern bis Johanni werden Ziegen in die Stadt geführt und gemolken; man kann also täglich frische Ziegenmilch (das Glas zu 10 c.) in dieser Zeit zum Kaffee genießen, wenn man den Kellner beauftragt.

Theestuben: *British and American Stores*, Via Due Macelli 93/94. — *Babington*, Piazza di Spagna 23. — Auch im *Caffè Aragno.* — *Tea Rooms*, Corso 5–9.

Konditoreien *(Pasticcerie): Ronzi & Singer*, Via del Corso 349, Ecke Piazza Colonna 350–354. — *Ramazzotti, Giov.*, Via Nazionale 195; *A.*, Corso 282/83; *G.*, Corso 404/5, Ecke der Via in Lucina 17/20 (Pal. Fiano). — *Gilli, Bezzola & Cia.*, Corso Vitt. Emanuele 45. — *C. Latour*, Piazza SS. Apostoli 67/68, Ecke der Via Nazionale (J 5, 6). — *Cassiano Viano*, Via del Corso 96/98 A. — *A. u. R. Strachan*, Via Condotti 20. — *Compagnucci*, Via Nazionale 224/226, Ecke Via Quattro Fontane 41/43.

Wein, Bier, Osterien.

Wein. Die besten Weine der Umgegend von Rom liefern: *Marino*, *Velletri*, *Genzano*, *Frascati*, *Cività Lavinia*, *Albano*, *Monte Porzio*, *Grotta Ferrata*, *Cori*, *Bracciano.* Der gewöhnliche Wein der Umgebung heißt *Vino nostrale, dei Castelli Romani.* Für die verschiedenen Sorten gibt es verschiedene »**Osterien**«, d. h. kleine Weinhäuser, oft sehr wenig einladend im nackten Lokal mit hölzernen Tischen und allerlei Volk, meist düster und nicht besonders reinlich, aber häufig mit dem besten Landwein. Man holt sich gewöhnlich zuvor beim »Pizzicagnolo« oder beim Brater die Speise zum Tranke, kann sich auch einen Salat u. dgl. in der Osterie selbst bereiten lassen. Die Osterien wechseln in ihrem Ruf, und man kann jedes Jahr wieder neue glückliche Entdeckungsreisen machen. In der Campagna haben sich manche einen lang dauernden Ruf erworben (z. B. bei Porta Furba, *Osteria del Pino*). Die zuverlässigste Auskunft erhält man bei den Künstlern. Besonders zu empfehlen (auch für Damen) ist wegen seines ausgezeichneten Weißweins das freundliche Lokal *Piazza S. Claudio 93*, in Journalistenkreisen unter dem Namen »*Tempio*« bekannt. Dagegen ist die einst berühmte »Goldkneipe«, Via della Croce 76a (l. vom Corso), besser zu meiden. Wer eingehendere Studien machen will, lese das ebenso amüsante wie »lehrreiche« Büchlein von Dr. *Hans Barth*, »Est! Est! Est! Italienischer Schenkenführer« (1,40 L.).

Den »*Montefiascone*« erhält man am besten im *Vicolo del Vaccaro*, bei der Nordostecke der Piazza SS. Apostoli Nr. 1 (J 5). Der Montefiascone bekam seinen Namen »*Est-Est*«, weil der Augsburger Domherr Joh. Fugger auf seiner Reise den Diener beauftragt hatte, an jeder Schenke, wo er guten Wein finde, »Est« anzuschreiben, und der Diener nun in Montefiascone ein dreifaches »Est« anschrieb. Den guten Herrn machte dieser Wein in buchstäblichem Sinn selig, und sein Diener ließ nun die noch vorhandene Grabschrift setzen: »Est, est, est. Propter nimium est hic Joannes de Fuc. D. meus mortuus est!« (Von Kopisch dichterisch behandelt.) Man erhält den Wein in Schilfflaschen zu 1,40 L., die Fiaschetto 70 c. Montefiascone und Montepulciano auch in der *Palombella*, Via della Palombella 2.

Den »*Genzano*«, einen ebenfalls ausgezeichneten, aber noch stärkern Wein, am besten bei *Jacobini*, Via di Pietra 64–67 (mit Büffett), und in der *Trattoria Via Tomacelli* (Seitengasse des Corso). — *Fratelli Bocale*, Piazza della Chiesa nuova 246–250. — *Felice Ostini*, Via degli Uffici del Vicario 15, 16. — Den »*Frascati*« beim »*Fedelinaro*« (d. h. Peppe, dem »Nudelmacher«), Fontana Trevi 95; *Santovetti*, Via Urbana 11/11 A; *Mariotti*, Via della Bocca della Verità 110. — Den »*Orvieto*« bei *Scagnetti*, Via S. Giuseppe a Capo le Case 3. — Den »*Velletri*« bei *Paolo Chiappa*, Piazza Nicosia 24 und Via del Tritone 58/59. — *Baldelli*, Via della Polveriera 34.

Toscaner Weine: *Raffaele Caselli*, Via Tritone 173 und Via Palestro 53 etc. — *Giuseppe Martini*, *Cantina Toscana*, Via della Mercede 19, 20. — *Anselmi*, Via dei Barbieri 31. — Fremde Weine (auch Champagner): *Burnel et Guichard aîné* von Bordeaux, Via Frattina 115, 116, Ecke Bocca Leone 1, 2. — *Peroni & Aragno* (Caffè Nazionale), Via del Corso 180/183 (u. Via delle Convertite 22/24). — *Ronzi und Singer*, Corso 349.

Die Osterien am *Monte Testaccio*, die in dem Rufe standen, unverfälschten Wein von den Castelli Romani zu bieten, verdienen dieses Renommé nicht mehr. Einen angenehmen Aufenthalt, aber gleichfalls keinen hervorragenden Wein, bietet die *Osteria Castello di Constantino*, auf dem Aventin, Via S. Prisca 7, mit Aussichtsterrasse. Guten Weißwein von den Castelli trinkt man z. B. auch in den Osterien am Ponte Molle (S. 1044).

Bier: *Birreria Bavarese*, von *Albrecht* aus München, Via S. Giuseppe a Capo le Case 23 (K 4), Münchener Löwenbräubier; keine Küche, nur Würste und Käse; deutsche Zeitungen; beliebt. — *Bavaria*, Münchener Pschorrbräu, Corso 393, an der NW.-Ecke der Piazza Colonna; deutsche Zeitungen; auch gute deutsche Küche. — Deutsches Bier auch in den bessern Kaffeehäusern (S. 7). — Recht gut ist auch das einheimische Bier von *Peroni* (»birra Peroni tipo Monaco«), dessen Brauerei, Via del Cardello 15, in der Nähe des Colosseums, an Sommerabenden viel besucht wird.

Verkehrsmittel.

Droschken

an allen öffentlichen Plätzen; vom Bahnhof, s. S. 1. Es gibt offene und geschlossene Einspänner für je 1–2 Personen und offene und geschlossene Zweispänner für 3–4 Personen. Nachtzeit: 1. April – 30. Sept. 7–6 Uhr; 1. Okt. 31. März 8–5 Uhr.

	Offene Einspänner		Geschlossene Einspänner		Zweispänner	
	tags	nachts	tags	nachts	tags	nachts
	L.	L.	L.	L.	L.	L.
Einfache Fahrt (corsa ordinaria) von und nach irgend einem Punkte der Stadt	0,80	1,00	1,00	1,20	2,00	2,50
1 Stunde	2,00	2,00	2,00	2,20	3,00	3,50
Jede folgende 1/4 Stunde	0,50	0,50	0,45	0,50	0,70	0,85
Vor den Thoren der Stadt:						
Von jedem Punkte der Stadt zur Station des Tramway nach Tivoli vor Porta San Lorenzo	1,20	1,60	1,20	1,60	2,50	2,80
Von jedem Punkt der Stadt zum Friedhof vor Porta San Lorenzo	2,20	2,70	2,20	2,70	3,50	4,00
Jede folgende 1/4 Stunde	0,50	0,65	0,50	0,65	0,85	0,95
Für jede ganze Stunde vor den Thoren der Stadt, inbegriffen auch Porta S. Lorenzo, bis 3 km	2,50	nach Akkord	2,50	nach Akkord	4,00	nach Akkord
Für jede folgende 1/4 Sunde	0,50		0,50		0,80	

In der Karnevalszeit sind die zweispännigen Kutschen nicht an den Tarif gebunden; also akkordieren! — Bei Bestellung eines Wagens vom Aufstellungsplatz zur Abfahrtstelle erhält der Kutscher ein Viertel des Fahrpreises.

Straßenbahnen.

☞ Verkehr meist von 7, bzw. 1. Nov. bis 31. März 7½ Uhr Vm., bis 11 oder 12, bzw. 9, 10 oder 10½ Uhr nachts. Man kaufe sich bei den Straßenverkäufern den »*Guida-Orario dei Tramways ed Omnibus di Roma*«, der genaue Pläne der Straßen, durch welche

die einzelnen Linien fahren, mit Angabe der berührten Sehenswürdigkeiten enthält. — Genauere Angaben über die Zeitdauer der Fahrten auf den einzelnen Linien sowie über den Preis für die Benutzung von Teilstrecken (im Folgenden ist immer nur der Preis für die Fahrt auf der ganzen Linie angegeben!) enthält auch der »*Guida Monaci*«.

A. Elektrische Straßenbahnen.

1) Von Piazza di Venezia (J 6) durch Via S. Eufemia, Pa. Foro Traiano, Via Alessandrina (zurück über Via Salaria Vecchia, Pa. Chiavi d'Oro, Via S. Lorenzo ai Monti, Pa. Foro Traiano etc.) nach Via Cavour, Pa. Esquilino und zur Stazione Centrale (NO 5) weiße Tafel mit grünem Streifen; 15 c.

2) Von Piazza di Venezia (J 6) nach dem Petersplatz (über den Corso Vitt. Emanuele): Corso Vitt. Emanuele, Ponte Vitt. Emanuele, Borgo vecchio, Pa. San Pietro, Pa. del Risorgimento, Pa. Cola di Rienzo, Lungotevere Prati, Ponte Umberto, Piazza Nicosia, Ripetta Scrofa, Pa. S. Luigi dei Francesi, Via Giustiniani, Pantheon, Via und Pa. Minerva, Via Piè di Marmo, Pa. Collegio Romano, Pa. Grazioli, Via del Plebiscito, Pa. di Venezia (und umgekehrt); weiße Tafel mit Streifen in rotem Kreuz; 20 c.

3) Von Piazza di Venezia nach dem Petersplatz (durch die Prati di Castello): Pa. del Gesù, Corso Vitt. Emanuele, Via Minerva, Pantheon, Pa. S. Luigi dei Francesi, Via Scrofa, Ponte Umberto, Pa. Cola di Rienzo, Pa. Risorgimento, Pa. S. Pietro (D 3), Borgo Nuovo, Eisenbrücke, Corso Vitt. Emanuele; weiße Tafel mit Streifen in gelbem Kreuz; 20 c.

4) Von Piazza di Venezia (J 6) durch die Via Nazionale (J-M 5/6), Pa. delle Terme, Via della Cernaia, Ministero delle Finanze und Venti Settembre nach Porta Pia (OP 3) in Verbindung mit der elektrischen Straßenbahn nach S. Agnese; weiß und grüne Tafel; 15 c.

5) Von Piazza di Venezia (J 6), Foro Trajano, Via Alessandrina, Via Cavour, Via Giovanni Lanza, Via Merulana nach S. Giovanni in Laterano (O 10/11); weiß und rote Tafel mit weißen Buchstaben; 15 c.

6) Von Piazza di Venezia (J 6) nach S. Paolo fuori le mura (Pl. links unten), über Foro Trajano, Via Alessandrina, Forum Romanum, Piazza dei Cerchi, Via della Marmorata, S. Paolo (demnächst Fortsetzung nach Tre Fontane); rot und blaue Tafel; 25 c.

7) Von Piazza di Venezia (J 6), Foro Trajano, Via Alessandrina, Via Cavour, Pa. del Esquilino (S. Maria Maggiore), Stazione Centrale, Pa. del Cinquecento, Via Volturno, Ministero delle Finanze, Via Venti Settembre, Quintino Sella und Ludovisi, di Porta Pinciana, Capo le Case, Via della Mercede nach S. Silvestro (J 4); weiße Tafel mit roter Kugel; 25 c.

8) Von S. Silvestro (J 4) nach Pa. S. Giovanni in Laterano (O 10/11) und zurück: durch Via della Mercede, Capo le Case, Via di Porta Pinciana, Via Ludovisi, Via Quintino Sella, Via Venti Settembre, Via Goito, Via Cernaia, Via Volturno, Pa. delle Terme, Viale Principessa Margherita, Via Gioberti, Pa. S. Maria Maggiore, Pa. Vitt. Emanuele, Via Merulana, Pa. S. Giovanni; weiße Tafel mit blauem Keil; 20 c.

9) Von S. Silvestro (J 4) über die Via Mercede, Capo le Case, Via di Porta Pinciana, Via Ludovisi, Quintino Sella, Venti Settembre nach Porta Pia (P 3), hier Fortsetzung auf der elektrischen Straßenbahn nach S. Agnese; 25 c.

10) Von Piazza di Venezia (J 6) über Piazza Gesù, Corso Vitt. Emanuelé, Via Minerva, Pantheon, Via della Scrofa, Ripetta nach Piazza del Popolo (HJ 1); zurück über Piazza del Collegio Romano; weiße Tafel mit gelbem Querstreifen; 10 c.

11) Von Piazza S. Pietro über Piazza Venezia (J 6) nach der Stazione Centrale: durch Borgo Nuovo, Pa. Pia, Ponte Vitt. Emanuele, Corso Vitt. Eman., Pa. del Gesù, Via del Plebiscito, Pa. Venezia durch die Via Nazionale (J-M 5/6) zur Stazione Centrale (NO 5); weiße Tafel mit rotem Querstreifen; 20 c.

12) Von Stazione Centrale nach Stazione Trastevere (über Via Nazionale, Pa. Venezia, Corso Vitt. Emanuele, Via Torre Argentina, Via Arenula, Viale del Rè); Tafel mit zwei weißen und dazwischen einem blauen Streifen, dieser mit weißen Buchstaben; 20 c.

Dampftramway außerhalb Porta S. Lorenzo (Q 7) nach *Tivoli* (S. 1085). Anschluß aus der Stadt durch die elektrische Straßenbahn Nr. 1 u. 7 sowie durch die Pferdebahn Nr. 5 und den Omnibus Nr. 3.

B. Pferdebahnen.

1) Von Pa. S. Pietro (D 3) über Pa. del Risorgimento, Via und Pa. Cola di Rienzo, Ponte Margherita, Pa. del Popolo, Via Babuino, Pa. di Spagna nach Via Due Macelli, an deren Ende (Ecke Capo le Case) sie sich mit der elektrischen Linie Capo le Case – Via Boncompagni (s. oben Nr. 7, 8, 9) vereinigt; weiße Tafel mit zwei senkrechten roten Streifen (die Linie wird demnächst elektr. Bahn).

2) Von Piazza del Popolo (HJ 1) nach dem Platze jenseit des Ponte Molle durch die Via Flaminia und über den Ponte Molle; weiße Tafel; 15 c., So. 20 c.

3) Von Piazza delle Terme (Zentralbahnhof) durch die Via di Porta S. Lorenzo, Via Tiburtina (hier Anschluß an das Dampftramway nach Tivoli) nach Campo Verano (Friedhof); weiße Tafel mit schwarzen Buchstaben; 20 c.

4) Von Piazza della Ferrovia (Ankunftsseite des Zentralbahnhofs) nach Porta Maggiore: durch Via Gioberti, Pa. S. Maria Maggiore und Pa. Vitt. Emanuele; 10 c.

C. Omnibus.

Vgl. den kleinen Plan. 1) Von Piazza di Venezia (J 6): durch den Corso oder Nm. (von 3, im Sommer von 4½ Uhr an) über Fontana di Trevi, Pa. di Spagna und durch Via Babuino zur Piazza del Popolo (HJ 1); braune Tafel mit weißen Buchstaben; 10 c. — 2) Von Pa. di Cancelleria (FG 5) über Circo Agonale, Via della Scrofa, Via Uffici del Vicario, Piazza Colonna, Via del Tritone nach Porta Pia (P 3) oder Salaria (O 2); grüne Tafel mit roten und gelben Buchstaben; 15 c. — 3) Von Piazza Cancelleria durch Corso Vitt. Emanuele, Pa. S. Eustacchio, Pa. Colonna, Via Tritone, Via delle Finanze, Pa. Indipendenza nach Via di Porta S. Lorenzo; schwarze Tafel mit roten Buchstaben; 15 c. — 4) Von Pa. S. Pantaleo neben Piazza di Cancelleria (G 5) durch Corso Vitt. Eman., Foro Trajano, Via di Colosseo, Via S. Giovanni nach S. Giovanni in Laterano (O 11); blaue Tafel mit gelben und weißen Buchstaben; 15 c. — 5) Von Circo Agonale (Pa. Navona; G 4, 5) über Pa. S. Pantaleo, Corso Vitt. Emanuele, Pa. Venezia, Foro Trajano, Pa. S. Maria Maggiore (r.) zur Piazza Vitt. Emanuele (O 8); rote Tafel mit weißgelben Buchstaben; 15 c. — 6) Von Piazza di Spagna (K 3) durch Via Frattina über Piazza und Via Colonna, Pa. Capranica, Pantheon, Pa. Navona, Pa. Pasquino, Banchi Nuovi, Pa. und Ponte St.'-Angelo, Pa. Pia, Borgo vecchio nach Sankt Peter (BC 2); weiße Tafel mit schwarzen Buchstaben; 10 c. Zurück durch Borgo nuovo. — 7) Von Piazza Montanara (H 7) über Campidoglio, Via Botteghe scure, Piazza Venezia, Via del Corso, Fontanella di Borghese, Ponte di Ripetta, Lungotevere Mellini, Pa. Cola di Rienzo und zurück über Via S. Venanzio und Pa. Araceli (von 3, bzw. 4½ Uhr über Pa. Venezia, Pa. SS. Apostoli, Pa. S. Marcello, Via Muratte, Pa. S. Silvestro, Via Frattina, Pa. in Lucina, Pa. Borghese); weiße Tafel mit schwarzen und roten Buchstaben; 10 c. — 8) Von Piazza Colonna bei Magazzino Bocconi (J 4) durch Via del Tritone und delle quattro Fontane, Via Viminale, Via Principe Amedeo, Via Rattazzi und nach Piazza Vittorio Emanuele (O 8); braune Tafel mit weißen und gelben Buchstaben; 15 c. — 9) Von Piazza del Popolo (HJ 1) durch Via Babuino, über Pa. di Spagna nach Pa. S. Silvestro (hier Zusammentreffen mit dem elektrischen Tram von S. Silvestro, J 4) und durch Via Convertite nach Pa. di Venezia (J 6); braune Tafel mit weißen Buchstaben; 10 c. — 10) Von Pa. Benedetto Cairoli (G 6) durch Via dei Pompieri, Pa. del Monte, Ponte Sisto, Porta Settimiana, Lungara, Borgo S. Spirito nach Pa. S. Pietro (D 3); zurück über Borgo Nuovo; gelbe Tafel mit schwarzen Buchstaben; 15 c.

Mietwagen (*Vetture di rimessa;* die Wagen der großen Hotels sind die besten, aber teuer): *Riem*, Via Margutta 90. — *Belli*, Via Margutta 29. — *Ciocca*, Piazza S. Claudio 95. — Zweisp. für 1 Tag 30 L.; monatlich 400 L. (Trinkgeld 60 L.).

Reitpferde: ½ Tag 10 L. und 1 L. Trinkgeld; *Enrico Jarret*, Piazza dell' Inferno 10. — *Francescangeli & Fenini*, vor Porta del Popolo, beim Gitter der Villa Borghese. — *Nobili*, vor Porta del Popolo, Via della Mura sinistra. — Reitschulen: *Pieretti*, Palazzo Rospigliosi, Piazza del Quirinale 43.

Fahrräder (für Touren in die Campagna zu empfehlen): Zu leihen in allen größern Fahrradgeschäften und in den *Piste velocipedistiche* (Velodromen): Via Goito 2 B, Via Isonzo (vor Porta Salaria), Via Ludovici 29, Via Boncompagni 2 A; Via Quintino Sella.

Post und Telegraph.

Briefpost. Hauptpostamt: Piazza S. Silvestro in Capite (J 4), 8 Uhr früh bis 9½ Uhr abends. — Nebenämter (auch für Telegramme), 8 Uhr Vm. bis 8 Uhr Nm.: 1) Viale Principessa Margherita 17. — 2) Piazza Rusticucci 35, 36. — 3) Corso Vittorio Emanuele 161, 163. — 4) Via di S. Ignazio 58. — 5) Kriegsministerium, Via XX Settembre. — 6) Via Federico Cesi 6. — 7) Piazza S. Maria in Trastevere 1 A, 2. — 8) Via dello Statuto 33, 35. — 9) Porta Salaria. — 10) Via dei Serpenti 70, 71. — 11) Via Aldo Manuzio 15 (Testaccio). — 12) Via S. Giovanni in Laterano 28. — 13) Pa. Barberini 20, 21. — 14) Via Cavour 359/363. — Nur Briefpost (mit beschränkter Dienstzeit): 15) Via della Stamperia 13. — 16) Pa. S. Luigi de' Francesi 26. — 17) Via Tiburtina 35. — 18) Via di Ripetta (Pal. Belle Arti). — 19) Pa. della Chiesa Nuova 258. — 20) Via del Babuino 125. — 21) Via Fontanella di Borghese 58. — 22) Via d' S. Eufemia 7. — 23) Via del Corso 372/373. — 24) Via Due Macelli 70. — 25) Via Volturno 9, 11, 14. — (Bei jedem Nebenamt ist ein roter Kasten für Stadtbriefe angebracht, die 1 Stunde vor jeder Austragung enthoben werden.) Kreuzbänder dürfen nur in die Kasten für Drucksachen (»Per le stampe«) geworfen werden; werden sie in den Briefkasten geworfen, so gehen sie einen Tag später ab. — In der Zentralpost (Pa. S. Silvestro) werden postlagernde Briefe nur gegen Vorweisung der Visitenkarte, eingeschriebene Briefe und Wertsendungen nur gegen Vorweisung des Passes (oder an dem Postamte bekannte Persönlichkeiten) ausgegeben. Die Ausgabe der postlagernden Briefe erfolgt im Arkadenhof, rechte Seite, die der eingeschriebenen Briefe (wenn abgeholt) an der Rückseite. — Auszahlungen und Einzahlungen 8 Uhr Vm. bis 4 Uhr Nm.

Taxen für Italien: *Brief* 20 c. für je 15 Gramm (ungefähr gleich dem Gewichte von drei Soldistücken). Im Postbezirk 5 c. — *Rekommandierte Briefe* (raccomandate) kosten 25 c. mehr. Bei Verlust Entschädigung von 25 L. Für *Lettere assicurate* (Wertangabe erforderlich) wird eine dem Wert entsprechende progressive Taxe erhoben. — *Postkarten (Cartoline postali)* 10 c., mit Antwort 15 c. — *Post-*

anweisungen (Vaglia) kosten 10 c. für (bis zu) 10 L. etc.; 80 c. für je 100 L. — *Kreuzbänder:* Manuskripte »sotto fascia« zahlen 20 c. bis auf 50 g, 40 c. von 50–500 g, 80 c. von 500–1000 g (für je 500 g 40 c. mehr); Drucksachen zahlen 2 c. für je 50 g, wenn sie nur ein Kreuzband tragen. Maximalgewicht 2000 g (in Italien 2150 g). Rekommandation 25 c. — Für Länder des Weltpostvereins: Briefe bis 15 g 25 c. und für je 15 g Mehrgewicht 25 c. Übertaxe; Rekommandation 25 c.; Kreuzbänder bis 50 g kosten 5 c.; Postkarten 10 c., mit Antwortkarte 20 c. Postanweisungen müssen in Gold eingezahlt werden. — Postanweisungen *aus* Deutschland nach Italien können bis 200 Fr. aufgegeben werden; es wird dabei der Kurs des französischen Goldes zu Grunde gelegt und der Betrag dann in Italien in Gold ausbezahlt. Man muß bei der Erhebung nicht nur den Paß vorlegen, sondern (eventuell) auch eine ortsangesessene bekannte Person mitbringen, welche die Identität des Fremden bestätigt. Doch zahlt man dem Fremden, der im Hotel oder in Privatlogis wohnt, Geldanweisungen aus. — Postpakete *(Pacchi)* dürfen 5 kg und je 60 cm Seitenlänge nicht überschreiten. Taxe in Italien 60 c. bis 1 L.; nach Deutschland 1,75 Fr., Österreich 1,25 Fr., Schweiz 1,25 Fr.

Telegraphenamt. Hauptamt: Piazza S. Silvestro im Postgebäude, Tag und Nacht offen. — Nebenämter, s. Post. — Taxen: In Italien 15 Worte 1 L., jedes Wort darüber 5 c. Nach dem Ausland: Grundtaxe 1 L.; dazu für jedes Wort: *Deutschland* 14 c., *Österreich-Ungarn* 14 c. (von den Grenzgebieten zu den Grenzgebieten 6 c.), *Schweiz* ebenso, England 26 c., Frankreich 14 c. Dringende Telegramme (telegrammi urgenti) in Italien (15 Worte) 3 L. (jedes weitere Wort 15 c.); für die Mehrzahl der fremden Staaten das Dreifache der gewöhnlichen Taxe.

Eisenbahnen. Rom liegt an den Eisenbahnlinien: Rom–Orte–Chiusi–Arezzo–Florenz; — Rom–Foligno–Ancona; — Rom–Tivoli–Solmona–Castellamare Adriatico; — Rom–Civitavecchia–Grosseto–Pisa; — Rom–Segni–Neapel; — Rom–Velletri–Terracina, und besitzt 5 Lokalbahnen: nach Albano, Frascati, Nettuno, Fiumicino und nach Bracciano–Viterbo (mit Abzweigung nach Ronciglione und Anschluß [über Montefiascone] nach Attigliano an der Bahnlinie nach Florenz). — Dampftramway nach Tivoli.

Spediteure: *Stein,* Via Mercede 42, Spediteur der deutschen Botschaft. — *Rösler-Franz,* Via Condotti 6 A. — *Petersen,* Piazza di Spagna 26/27. — Vgl. S. 23.

Fremdenführer (deutsche): *Paul Altmann,* Corso d'Italia 33. — *Adolf Neuhauser,* Grand Hôtel. — Eilige seien auf die vielfach gelobten Führungen (Gesellschaftstouren zu Wagen) von **Franz Kolb,** Via Giov. Lanza, Lettera C, hingewiesen: 1) Rom in 10 halben Tagen, am Mo. Di. Mi. Fr. Sa. Vm. von 9½, Nm. von 2 Uhr an; Preis zus. 25 L., einschließlich Eintritts- und Trinkgelder. — 2) Ausflüge: Jeden Do. ins Albaner Gebirge (Nov. bis 15 Jan. nach Tivoli) für 12 L.; jeden So. nach Tivoli und der Villa des Hadrian für 10 L. (beide Male einschließlich Trinkgeld). Prospekte in jedem Hotel zu haben.

Dienstmänner *(Fattorini):* Büreau Vicolo Sciarra 60. Gang 30–75 c., je nach Zeit.

Bedürfnisanstalten *(Latrine):* Passeggiata di Ripetta (H 1), hinter dem Ferro di Cavalli, r. — Piazza Barberini (L 4), neben den Cappuccini. — Via Belsiana 22 (J 3), zwischen Piazza di Spagna und Corso. — Via Nazionale, neben Pal. dell' Esposizione (L 5, 6). — Auf dem Pincio (J 1) unterhalb der Aussichtsterrasse. — Via Pianellari, bei S. Agostino, l. — Vicolo dello Sdrucciolo (nahe Piazza Colonna, gegenüber dem Magazzino Bocconi; J 4). — Vicolo Tribuna, Tor de' Specchi, r. von Piazza Aracoeli (Kapitol; J 7). — Vicolo Cuccagna, hinter Circo Agonale, neben Pal. Braschi (G 5). — Bei S. Giovanni Fiorentini (E 4). — L. am Ponte Quattro Capi (H 7). — Vicolo del Governo Vecchio (F 4, 5). — Neben der rechten Kolonnade des St. Petersplatzes (D 2). — Jenseit Porta del Popolo, l. (J 1). — Ende der Via Alessandrina, beim Forum Romanum (K 8). — Via del Mancino, bei Via Nazionale und Piazza di Venezia (J 6). — In den Gärten auf Piazza delle Terme und Piazza Vittorio Emanuele. — Stazione Termini, Abfahrtsseite.

Geld. Maße. Zeit.

Geld: Italien hat das französische Münzsystem. Eine italienische *Lira* (nominell = 1 Frank = 80 Pfennig = 90 Heller ö. W.) ist = 100 *Centesimi*, 5 Centesimi = 1 (un) *Soldo,* 25 Centesimi = *cinque soldi,* 50 Centesimi = *dieci soldi,* 75 Centesimi = *quindici soldi.* Danach ist 1 Mark nominell = 1,25 lire italiane, 111 österr. Heller; 20 Mark also 25 Lire. Dazu kommt für den Handelsverkehr das Agio, das auf ausländisches Gold- und Papiergeld nach dem Tageskurse (s. unten) gezahlt wird. Umgekehrt ist der Handelswert der deutschen Reichsmark = 1 Lira 23,50 centesimi (Gold) und der österreich. Krone = 1 Lira 5 centesimi (Gold). — Gold- und Silberstücke zu 5 Lire fehlen im gewöhnlichen Verkehr; doch erhält man die Postanweisungen in Gold ausgezahlt. Silber zu 2 und 1 Lire, Kupfer (1 u. 2 Soldi), Nickel (4 Soldi = 20 Centesimi) und Papiergeld (Biglietti di Stato) dienen ausschließlich als Verkehrsgeld. Doch soll das Papiergeld zu 1 und 2 L. demnächst aus dem Verkehr zurückgezogen werden. Außer den »Biglietti di Stato« haben vom italienischen Papiergeld nur noch Gültigkeit die Noten der Banca Nazionale, der Banca d'Italia, des Banco di Napoli und des Banco di Sicilia. Seitdem das italienische Silbergeld zu 1 und 2 L. in Kurs gesetzt ist (und dieses im Auslande nicht mehr gültig ist), gelten nur noch die 5-Frankstücke der »Staaten der lateinischen Münzkonvention«, d. h. Frankreichs, der Schweiz, Belgiens, Griechenlands, Serbiens und Rumäniens. Päpstliche Stücke haben keine Gül-

tigkeit. Ebenso werden im Kleinverkehr die vor 1863 geprägten Silberstücke (besonders 2-Fr.-Stücke mit Viktor Emanuel II. »mit dem langen Halse« [colle lungo]) zurückgewiesen. Auch sei man vor falschen Münzen auf der Hut! — Das Gold (die Goldmünzen Italiens, Frankreichs, Belgiens und der Schweiz) ist dem schwankenden Agio (Wechselkurs 1900: 100 Fr. = 106–106,50 Lire Papiergeld) unterworfen. ☞ Man zahle deshalb nie in Gold, sondern wechsele sich dieses vorher in italienisches Silber- und Papiergeld um. (Deutsches Gold steht niedriger als die Markscheine der deutschen Reichsbank; der Kurs des französischen Goldes ist bei vielen Wechslern außen angeschrieben.) — Man führe stets außer dem Silber- und Papiergeld (1, 2, 5, 10, 25 Lire) noch eine Anzahl Soldi und 20 c.-Stücke mit sich. — Bei längerm Aufenthalt versehe man sich mit einem Kreditbriefe auf eine italienische Handelsfirma; obwohl diese meist hohe Provisionen berechnet, so ist doch diese Bezugsweise die sicherste und auch nicht teurer als das Nachschicken durch *Postanweisung* (bis zu 500 L.), bei welcher das Porto nicht unbedeutend und die Auszahlung (s. S. 15) umständlich ist. Eine bequeme Einrichtung sind auch die »Libretti di ricognizione postale«; zahlt man eine Summe (bis zu 10,000 L. zulässig) auf der Post einer italienischen Großstadt ein, so kann man mittels des Libretto an jeder Postanstalt Teilsummen (von 200 L. an) beziehen.

Deutsche Bankhäuser: *Nast-Kolb & Schumacher* (deutsches und österreichisches Konsulat), Via S. Claudio 87, Pal. Marignoli. — *Schmitt & Co.*, Villa della Vite 7. — *Nörrenberg & Co.*, Piazza Colonna 370, Pal. Chigi. — *Rösler-Franz*, Piazza S. Claudio 96. — *Bregger, Amati & Co.*, Via del Corso 275, Pal. Salviati. — *Banca Commerciale Italiana* (deutsches Kapital; Vizedirektor: Herm. Bohn), Via del Plebiscito 112.

Wechsler *(Cambia Valute): Belisario*, Piazza di Spagna 77 B. — *Marsiliani*, Via Condotti 78. — *Mozzi*, Piazza S. Silvestro 82/84 (bei der Post).

Maße: Die römischen Architekten maßen vor Anwendung des jetzt allein geltenden Metersystems in *Palmen*. Ihre *Canna* mißt 2,234 m und enthält 10 Palmen. Der Palmo ist also = 0,22342 m, 1 Meter ≐ 4 Palmi, 5 Oncie, $3^{123}/_{223}$ Minuti. Der Palmo zerfällt in 12 Oncie, die Oncia in 5 Minuti. — Der *Braccio* (Elle) ist = 3 Palmi, also 0,67 m. — Die *Catena* der Feldmesser wird in 10 Stajoli eingeteilt, deren einer = 5 Palmi, 9 Oncie = 1,284 m mißt; die Catena somit: 12,846 m.

Der jetzige **Miglio** (Millie) besteht aus 6666 Palmi, 9 Oncie = 1489,478 m ($^1/_5$ geogr. Meile); der *Schritt* (passus) ist somit als der 1000. Teil des Miglio = 1,489 m und der Fuß = 0,298 m. Der *altrömische Fuß* = 0,94 Pariser Fuß. — Das *altrömische Mille passuum*, 1000 Schritt (Milliarium), deren 5 eine geographische Meile ausmachen, betrug 5000 antike Fuß (1480,750 m); das *römische Stadium* war (nach Plinius) 625 alte römische Fuß, also 185 m.

Das *römische Pfund* betrug 0,33907 kg; jetzt ist an die Stelle desselben das $^1/_3$ kg getreten. — Eine *Mezza foglietta* = $2^1/_4$ Deziliter, 1 *Barile* = 58 Liter. — Ölmaß: *Quartuccia* = $1^1/_3$ Deziliter, *Boccale* = 2 Liter.

Die **öffentliche Zeitangabe** (auch in den Kursbüchern) zählt alle 24 Stunden des Tags. 12 Uhr nachts = 0; 1–12 Vm. = 1–12; 1 Uhr Nm. bis 11 Uhr nachts ist 13–23.

Für die Bahnen gilt in ganz Italien die mitteleuropäische Zeit, also mit Deutschland, Österreich-Ungarn und Schweiz gleich. Sie geht der französischen um 55 Min. vor.

Behörden.

Gesandtschaften beim Königreich Italien: *Deutsches Reich* (Botschaft), Pal. Caffarelli auf dem Kapitol (Kanzlei geöffnet 10–12 Uhr). — *Österreich-Ungarn* (Botschaft), Pal. Chigi, Kanzlei: Pal. di Venezia, Eingang Piazza di Venezia. — *Bayern*, Pal. Borghese, Piazza Borghese. — *Schweiz*, Villino Avogadro, Via Vicenza 7. — *Niederlande*, Piazza Venezia 5 (Pal. Bonaparte). — *Schweden und Norwegen*, Pal. Capranica, Via Teatro Valle 16. — *Dänemark*, Pal. Massimo, Corso Vitt. Eman. 141. — *Rußland*, Corso 518, Pal. Feoli.

Gesandtschaften beim päpstlichen Stuhl: *Preußen*, Kanzlei Pal. Caffarelli, Kapitol. — *Bayern*, Pal. Roccagiovine, Foro Trajano 1. — *Österreich-Ungarn*, Pal. di Venezia, Eingang Via del Plebiscito 118.

Konsulate: *Deutsches Reich* und *Österreich-Ungarn*, Via di S. Claudio 87, Pal. Marignoli. — *Holland*, Via Volturno 58. — *Schweden u. Norwegen*, Via del Plebiscito 112, Pal. Doria. — *Dänemark*, Via Machiavelli (Ecke der Via Giusti), villino 22.

Städtische Polizei: Ufficio VII, im Pal. del Campidoglio. — Direzione Generale della Pubblica Sicurezza: die Abteilungen V und VI des Ministeriums des Innern, già Pal. Braschi, Via S. Pantaleo.

Gottesdienst, s. S. 100.

Bibliotheken.

Öffentliche Bibliotheken sind an Sonn- und Festtagen geschlossen.

Obenan stehen: Die (staatliche) **Biblioteca Vittorio Emanuele**, Via del Collegio Romano 27; 550,000 gedruckte Bände, 5150 Manuskripte. Geöffnet tägl. 9–6 Uhr; abds. 3–6 Uhr werden besonders die Zeitschriften gelesen (über 300). Bücher, abends zuvor oder am Morgen früh schriftlich erbeten, werden ausgeliehen. (Im Kloster von Santa Maria di Campo Marzio befindet sich das *Staatsarchiv*.)

Die (päpstliche) **Biblioteca Apostolica Vaticana** (S. 713). Zur Benutzung sind (durch die Gesandtschaft vermittelte) Permessi vom Kardinalstaatssekretär notwendig; Arbeitszeit vom 1. Okt. bis Ostern: 9–1 Uhr; von Ostern bis Ende Juni 8–12 Uhr. Do. geschlossen (auch So. und Festtag). — Das berühmte *Vatikanische Archiv* ist durch Papst Leo XIII. der

wissenschaftlichen Benutzung zugänglich gemacht worden. Bibliothekar: Kardinal *Alf. Capecelatro;* Vizebibliothekar: *Gius. Cozza-Luzi;* Präfekt: P. *Franz Ehrle.*

Sonstige Bibliotheken:

Biblioteca dell'Accademia di S. Cecilia, Via de' Greci 18 (wird nach dem frühern Kloster delle Orsoline übertragen), mehr als 100,000 musikalische Werke (jährlicher Zuwachs über 4000 Werke), von Dir. *Berwin* (gest. 1900) auf die jetzige Höhe gebracht. Tägl. 9–3 Uhr.

Biblioteca Alessandrina, die königliche Universitätsbibliothek (in der Università Romana, S. 490), l. im 1. Stock, am Ende der Galerie; 155,000 Bde.; tägl. 9–2, 7–10 Uhr; Juli bis Oktober 8–2 Uhr. Bibliothekar: *Al. Moroni*, Via Nazionale 132.

Biblioteca Angelica (S. 505), im ehemaligen Kloster S. Agostino, mit 160,000 Bdn. und 2326 Manuskripten. Tägl. (außer den Festtagen) 9–3 Uhr. Bibliothekar: *Genn. Buonanno*, Via Governo Vecchio 118.

Bibliothek des Deutschen Künstlervereins, mit der jetzt die frühere, im Pal. Caffarelli aufgestellte *Bibliothek der Deutschen* verbunden ist; s. S. 22.

Biblioteca Barberina (S. 771), im Pal. Barberini, ohne Permesso; 60,000 Bde., mehr als 10,000 Manuskripte und eine Sammlung antiker Münzen; Do. 9–2 Uhr geöffnet (1. Sept. bis 3. Nov. geschlossen). Bibliothekar: *Aless. Pieralisi*, Pal. Barberini.

Biblioteca Casanatense (S. 487), im ehemaligen Kloster von S. Maria sopra Minerva, jetzt unter Staatsverwaltung; die reichste nächst der vatikanischen, mit 170,000 Bdn. und 5000 Manuskripten; tägl. 9–3 Uhr. Bibliothekar: *Ign. Giorgi*, Via Nazionale 255.

Biblioteca Chigiana (S. 181), im Pal. Chigi, Corso 371, 30,000 Bde., 3000 Manuskripte; Do. 9–12 Uhr (im Sommer geschlossen), mit durch die Gesandtschaft vermitteltem Permesso des Fürsten Chigi. Bibliothekar: *Guis. Cugnoni*, Via Gregoriana 42.

Biblioteca Corsini (*jetzt della Reale Accademia dei Lincei*), im Pal. Corsini (S. 1005), Via Lungara 10, ohne Permesso; 50,000 Bde., 3000 Manuskripte und eine der reichsten Kupferstichsammlungen (138,000 Blätter); 1. Okt. bis 31. März 1–4 Uhr, 1. April bis 30. Juni 2–5 Uhr, außer Mi. und den Festtagen.

Biblioteca Frankliniana (*circolante gratuita*), Via dell' Arco del Monte 99, oberster Stock, für Verbreitung guter Bücher im Volk (hat 5000 Mitglieder und setzt jährlich über 13,000 Bände in Umlauf).

Biblioteca Lancisiana, Spital S. Spirito, hauptsächlich für Medizin, 24,000 Bde.; tägl. 9–3 Uhr. Bibliothekar: *C. Dotto de' Dauli.*

Biblioteca Romana-Sarti (S. 848), Via Bonella 44, der Accademia di S.-Luca gehörig. 15,000 Bde. Kunstgeschichtliches. Täglich (außer Sa.) 9–3 Uhr, 1. April bis 30. Juni 8–2 Uhr; im Hochsommer geschlossen. Bibliothekar: *Gius. Gatti*, Piazza Campo de' Fiori 19.

Biblioteca Vallicelliana (S. 519), neben Chiesa nuova, unter Aufsicht der Società Romana di storia patria, 29,000 Bde., 2500 Manuskripte; Di. Do. Sa. 9–3 Uhr. Bibliothekar: *Const. Maes*, Via Tordinona 4.

Gesellschaften für Kunst u. Wissenschaft.

Accademia degli Arcadi (*Pontificia*), für Poesie, 1690 gestiftet; hält ihre gewöhnlichen Sitzungen Piazza S. Carlo al Corso 437, ihre sommerlichen und festlichen am Janiculum (Bosco Parasio). *Goethe* wurde 1788 in diese Gesellschaft aufgenommen, »als Autor so hochberühmter Werke«, unter die berühmtesten Mitglieder der Schäfergesellschaft unter dem Namen »Megalio« und durch Zuweisung des Besitzes der melpomenischen, der tragischen Muse geweihten Feder als »Pastore Arcade di Numero«.

Accademia Reale dei Lincei (Luchse), 1870 zur königl. Akademie der Wissenschaften mit einer physiko-mathematischen Klasse und einer Klasse für moralische Wissenschaften umgewandelt; hält ihre Sitzungen im Pal. delle Scienze già Corsini (S. 1005), Via della Lungara 10, und besitzt eine reiche Bibliothek mit vielen Autographen der alten Lincei, mit Biblioteca Corsini vereinigt. Präsident: Prof. *Eugenio Beltrami.*

Congregazione Artistica dei Virtuosi al Pantheon (Versammlungen im Pantheon), 1543 gestiftet. Sie besteht aus 16 »Virtuosen von Verdienst« (9 Architekten, 2 Malern, 4 Bildhauern, 1 Graveur) und 14 »einfachen Virtuosen« (5 Malern, 4 Bildhauern, 5 Architekten).

Kaiserl. Archäologisches Institut des Deutschen Reichs auf dem Kapitol (Via di Monte Tarpeo 28), im eignen schönen, 1874 errichteten Palast, ist eine 1829 unter dem Protektorat des damaligen Kronprinzen von Preußen Friedrich Wilhelm gegründete Stiftung zur Verbreitung archäologischer Forschungen, die sich durch ihre wertvollen Publikationen große Verdienste erworben hat. Bibliothek. Zentraldirektion in Berlin; hiesige Direktoren: Prof. Dr. *Petersen* (1. Sekretär); Prof. Dr. *Hülsen* (2. Sekretär).

Österreichisches Institut für historische Studien, Via della Croce 74 A; für Studien in den Archiven und Bibliotheken Roms; 1883 gegründet. — **Preußisches historisches Institut** (mit demselben Zwecke), 1888 gegründet. — *École française*, für Archäologie, Geschichte und Kunstgeschichte (1873). — *Académie nationale de France*, für bildende Künste (1666). — *Belgische Kunstakademie.* — *Spanische Kunstakademie.*

Kgl. römische Gesellschaft für vaterländische Geschichte, neben Chiesa nuova.

Società Geografica Italiana (gegründet 1867 in Florenz, nach Rom übertragen 1871), Via del Plebiscito 102, Pal. Grazioli.

Accademia Tiberina (*Pontificia*), Pal. della Cancelleria (Geschichte und Poesie). — *Associazione artistica Internazionale*, Via Margutta 54 (Kunst). — *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti* (Pal. dell' Esposizione, Via Nazionale), für die Ausstellungen, gestiftet

1829 von Tenerani, Thorwaldsen und Horace Vernet. — *Associazione artistica fra i cultori di Architettura*, Via delle Muratte 70 (1890 gegründet). — *Circolo dei Naturalisti*, Via del Plebiscito 102 (1892 gegründet). — *Società Dante Alighieri*, Via Due Macelli 79 und (für das röm. Lokalkomité) Piazza SS. Apostoli 69; für Reinhaltung der italienischen Sprache (1889 gegründet). — *Accademia di S. Luca* (S. 845). — *Accademia Inglese di belle arti*, Via Margutta 53 B. — *Accademia Raffaello Sanzio*. Via del Corso 504 (9–12 Uhr akadem. Kunststudien für Damen; abends für Herren und Damen). — *Accademia di Spagna di belle arti*, S. Pietro Montorio, Pal. dell' Accademia. — *Accademia Pontificia di Archeologia*, Pal. della Cancelleria Apostolica. — *Accademia Pontificia dei Nuovo Lincei* (Pal. della Cancelleria), von Pius IX. 1847 gegründet für die Propagation der theologischen, medizinischen und politischen Wissenschaften. — *Alleanza Universitaria Internazionale* (Via Nazionale 213, Sekretariat), für die Verbindung der Professoren und Studenten aller Universitäten Europas; Zentralkomité in Genf. — *Società Romana di Antropologia*, Via del Collegio Romano 27 (1893 gegründet). — *Accademia (regia) di S. Cecilia*, Via de' Greci 18, Vereinigung der Musikprofessoren (mit musikalischem Lyceum, 27 Professoren). — *Accademia (reale) filarmonica Romana*, Circo Agonale 14, Pal. Doria-Pamphilj; für Harmoniestudien von Dilettanten.

Für die dramatische Kunst: Die *Associazione drammatica Romana*, Via Torre Argentina 13 (mit unentgeltlicher Deklamationsschule); — der *Circolo Metastasio*, *Gustavo Modena, Adriano, Pietro Cossa* etc.

Künstler-Ateliers.

Der Besuch der Ateliers ist gern gestattet und gehört zu den angenehmsten Genüssen in Rom.

Deutsche Künstler. Maler (alphabetisch): *Aerni* (Schweizer), Via Margutta 48. — *Fritz Brandt*, Galleria Sciarra. — *Boedtker, Maria*, Via Margutta 53 B. — *Brioschi* (Österreicher), Pal. Venezia. — Prof. *Corrodi* (Schweizer), Via degli Incurabili 8. — *Hjeremy*, Via Varese 8. — *Knüpfer* (Österreicher), Pal. Venezia. — Prof. *Meurer*, Via Margutta 53 B. — *Helene Richter*, Via Avignonesi 70. — *Röder*, Via Margutta 51 A. — *L. Seitz*, Via della Croce 2. — *Weingärtner*, Via Margutta 53 B. — *Zielke*, Via del Babuino 48. — Italiener: *Bompiani, Rob.*, Prof., Via del Corso 504. — *Giuseppe Ferrari*, Comm., Via Margutta 55 A. — *Gugliardi*, Prof., Cav., Via Dogana vecchia 29. — *Joris*, Via Margutta 33 (Genre). — *Cesare Maccari*, Prof., Cav., Piazza Sallustio. — *Mariani*, Prof., Via del Vantaggio 7. — *Vertunni*, Prof., Comm., Via Curtatone 8. — Spanier: *Barbudo*, Via del Babuino 41. — *Benlliure*, Via Margutta 54. — *Gallegos*, Via Margutta 54. — *Pradilla*, Comm., Via Sistina 75 D. — *Valles*, Comm., Via S. Sebastiano 14. — *Enrico Serra*, Via del Babuino 56. — *Villegas*, Viale Parioli, Pal. Villegas. — Norweger: *Roß* (Pastell), Via Capo le Case 68. — Engländer: *Coleman* (Aquarell), Via Margutta 33. — Pole: *Siemiradzki*, Prof., Via Gaeta 1.

Bildhauer. Deutsche: *Cauer*, Via Brunetti 16. — *Dausch*, Via S. Giacomo 18. — — *Gerth*, Via S. Basilio 16. — Prof. *Gerhardt*, Passeggiata di Ripetta 38. — Prof. *Kopf* (großes Atelier), Via Margutta 54. — *Schulze*, Pal. Barberini. — *Seeböck* (Österr.), Via Margutta 118. — *Volkmann*, Piazza Dante 5. — Italiener: *Amici*, Prof., Passeggiata di Ripetta 20. — *Balzico*, Prof., Via S. Susanna 3. — *Cantalamessa*, Prof., Via Margutta 51 A. — *Fabj-Altini*, Prof., Via del Corso 504. — *Ferrari Ettore*, Prof., Villino Ferrari bei Porta Salaria. — *Galletti*, Prof., Via Gesù e Maria 21. — *Gallori*, Prof., ai Villini, Via Nomentana. — *Monteverde*, Prof., Comm., Piazza dell' Independenza 8–10. — *Tadolini*, Comm., Via Babuino 150 A.

Kunstausstellungslokal (der Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, S. 20) im *Pal. dell' Esposizione di Belle Arti*, Via Nazionale, ein neuer Prachtbau.

Deutscher Künstlerverein im *Pal. Serlupi*, Via del Seminario 13, mit einer 10,000 Bände starken Bibliothek (besonders Werke über Rom und die schönen Künste), Kupferstichsammlung, reicher Auswahl deutscher Zeitungen und Zeitschriften. Zugleich ein geselliger Mittelpunkt der Deutschen (auch Gesellschaftsabende, Musik, Tanz, Christbaum u. a.). Einführung durch ein Mitglied. Für 1 Monat 10, 1 Jahr 60 L. Der deutsche Kaiser ist Protektor des Vereins mittels eines jährlichen Zuschusses von 2250 Mk.

Der **internationale Kunstverein**, Via Margutta 53. Eintritt 20, Jahresbeitrag 60 L., mit permanenter Kunstausstellung, Bibliothek und Konversationssälen.

Zum Kopieren von Kunstwerken in den Galerien hat man sich einen Permesso zu verschaffen. Die Permessi für die *staatlichen Sammlungen* erhalten die Künstler auf den Ausweis ihres Künstlerberufes durch das *Ministero dell' Istruzione pubblica* (neben S. Maria Sopra Minerva). Sie berechtigen auch zum freien Eintritt. — Für die *päpstlichen Sammlungen* meldet man sich *schriftlich* beim Maggiorduomo des Papstes und legt dem Brief die Empfehlung der Gesandtschaft oder des Konsulats bei.

Formular für ein Gesuch, um im *Vatikan* und *Lateran* zeichnen, kopieren, Studien machen zu können (auf 4 Monate gültig):

»Eccellenca Reverendissima. Il più vivo desiderio del sottoscritto, che da poco si trattiene a Roma, sarebbe, se la Sua Eccellenza Reverendissima volesse accordargli di poter eseguire degli studj di disegno (oder: di poter proseguire gli studj di pittura, scultura, architettura, archeologia etc.) nella Galleria (oder nel Museo) Vaticana (Lateranense). Siccome l'unico scopo di questi disegni (etc.) si riferisce al desiderio di progredire negli studj dell' arte (scienti-

fici), mi colmerebbe di grazie, se volesse accordarmi questo favore tanto bramato. Pregandola di voler aggradire l'espressione della più distinta venerazione, ho l'onore di sottoscrivermi di Sua Eccellenza Reverendissima

Divotissimo Umo Servitore.

Roma, li .... 18 .. X.«

Adresse: A Sua Eccellenza Revma Monsignore *della Volpe*

Maggiorduomo di Sua Santità.

In ähnlicher Fassung, womöglich mit der Empfehlung eines bekannten Künstlers, meldet man sich bei den Besitzern von Privatgalerien, hat jedoch den Gegenstand und die Art der Kopie genau anzugeben.

»Eccellenza. Il sottoscritto pittore (scultore, professore etc.) si permette di supplicare Vostra Eccellenza di accordargli la graziosa licenza, di poter copiare nella Galleria del Palazzo .... il quadro della, z. B. Deposizione di Cristo da Raffaello (oder: di poter prendere le misure, od. dgl.).

Col più profondo rispetto di Vostra Eccellenza Umilissimo Servo.

Roma, li .... 18 .. X.«

Adresse: Sua Eccellenza il Principe (Duca etc.) Don ....

Zur **Versendung von Kunstwerken** ins Ausland wende man sich an den Tischler *Ferroni*, Via Ripetta 224, welcher alles besorgt, auch die Besichtigung durch den amtlichen Schätzer, die jetzt bei Ausfuhr von Kunstwerken zur staatlichen Kontrolle nötig ist (Büreau beim Museo Nazionale delle Terme). Zu empfehlen sind auch die deutschen Spediteure (S. 15).

Geschäftsadressen.

Zu Geschenken eignen sich als spezifisch römisch: Mosaiken, Kameen, geschnittene Steine, kleine Bronzen, Fächer, kleine Marmorarbeiten, Perlen, Shawls, Seidenstoffe.

Ärzte. Deutsche (alphabetisch): Dr. *Bretschneider*, Via Condotti 85. — Sanit.-Rat Dr. *Erhardt*, Arzt des Hospitals der Deutschen Botschaft, Piazza di Spagna 20. — Dr. *Walther Erhardt* (Sohn), Arzt der Österreichischen Botschaft, Piazza di Spagna 26. — Dr. *A. Flach* (Schweizer), Via Venti Settembre 8. — Dr. *von Fleischl*, Piazza Rondanini 33; auch für Konsultationen beliebt (Sprechstunde 2–3 Uhr). — Dr. *Vinc. Janssen* (im Sommer in Kissingen), Via Sistina 48. — Dr. *Wild* (Schweizer), Via Sistina 42. — Deutscher Augenarzt: Dr. *Krahnstöver*, Via Venti Settembre 5. — Ohrenarzt: Dr. *Egidi*, Via di Pietra 70. — Zahnärzte: *Stehlin und Frau* (Schweizer), Piazza S. Carlo am Corso 439 A. — Frau Dr. *Baum*, Via Quattro Fontane 14.

Apotheken *(farmacia): Baker & Co.*, Apotheke der Deutschen Botschaft, Piazza di Spagna 41/42 und Piazza delle Terme 63/64. — *Borioni* (italien.), Via del Babuino 98. — *Evans* (engl.), Via Condotti 65. — *Roberts* (engl.), Piazza in Lucina 36–37 A. — *Wall* (engl.), Via S. Nicolò di Tolentino 1, Ecke der Via di S. Susanna 12. — Homöopathische Apotheke: *Immelen*, Via Frattina 134 (hier auch Verbandzeug).

Bäder *(bagni): Bagni Alibert* (Bes. *V. Fischer*, Deutscher), Vicolo Alibert 1 A (hinter Via del Babuino). — *Bagni Bernini*, Corso 151, Pal. Bernini. — *Istituto idro-elettroterapico*, Via Volturno 37; gut eingerichtet; warme und kalte Bäder, Douchen. — *Delle Grotte*, Via del Babuino 96. — *Bagni Pascucci*, Via Venezia 9 A. — *R. Istituto Idroterapico* (Wasserheilanstalt) und *Pneumoterapico Castiglioni*, Via Crociferi 44.

Buchbinder *(legatori di libri): Glingler* (Deutscher), Via della Mercede 35/36 und Piazza di Spagna 80. — *Andersen* (Deutscher), Via Boncompagni 194. — *Staderini*, Via dell' Archetto 18/19. — *Olivieri*, Piazza di Spagna 87.

Buchhandlungen. Deutsche: *Löscher & Comp.*, Corso 307, Ecke der Via del Collegio Romano; besonders wissenschaftliche Litteratur, Karten, Leihbibliothek; Antiquariat (s. unten); auch Photographien. Erteilen bereitwilligst Auskunft. — *Spithöver (Haaß)*, Piazza di Spagna 84/85; besonders gut versehen mit religiösen Büchern, Kupferwerken und Photographien; gefällige Auskunft. — *Federigo Pustet*, Libreria Pontificia, Piazza Fontana di Trevi 81/85. — *Modes & Mendel* (Libreria Centrale), Corso 146. — *Lux*, Via delle Convertite 19. — Italienische: *Fratelli Bocca*, Corso 216. — *Fratelli Treves* (Libreria internazionale), Corso 383. — *Piale*, Piazza di Spagna 1 (reich an englischen Werken). — Antiquare: *Löschers* Antiquariat, Via del Collegio Romano 19. — *Rossi*, Corso 228. — *L. Kempner*, Via dei Condotti 51/52; alte Kupferstiche.

Coiffeure: *Lancia*, Via Nazionale 138. — *Pasquali*, Via Condotti 11. — Beide mit Damensalons.

Gold- und Juwelierarbeiten: *Castellani*, Piazza di Trevi 86. — *Marchesini*, Via del Corso 138/139, Ecke Via Condotti 42 A, B. — *Fiorentini*, Piazza di Spagna 91. — *Fasoli*, ebenda 93/95. — *Tombini*, Piazza di Spagna 73/75, Ecke der Via Condotti 1/2.

Kleidung. Handschuhe: *Merola*, Via del Corso 143 und 345 und Via Nazionale 62. — Kleiderstoffe, Damenhüte: *Agostini*, Piazza Poli 35/37, Ecke der Via del Tritone 205/207 (man spricht deutsch). Eine beschränkte Auswahl auch in den Warenhäusern: *Bocconi* (»Alle Città d'Italia«), Corso, Einmündung der Via nuova del Tritone, und *Unione*. — Damenkleider: *Agostini*, Piazza Poli 35/37. — Herrenkleider: *Claudio Guastalla* (Hoflieferant), Via del Corso 335, Ecke Via di Pietra 78/79. — *Unione Militare*, Via in Lucina, Largo dell' Impresa, Pal. Cappelli; Militärartikel. — *Sorelle Adamoli*, Via del Plebiscito 103/106 und 117; Gummimäntel. — Schneider *(sarto)*: *Schraider* (Deutscher), Piazza di Spagna 5/6. — *Selbmann* (Deutscher), Piazza Foro Trajano 65. — *Foa*, Via del Corso 342/343. — *Mattina*, Piazza S. Carlo al Corso 107. — *Old England*, Via Nazionale 115–119. — Schneiderinnen *(sar-*

trice): Maria Carpisassi, Via Nazionale 18. — *Carolina de Sanctis*, Via del Corso 473/477. — Korsette *(busti): Au Petit Paris* (Fabiani), Corso 152. — Krawatten: in den Wäschegeschäften (S. 27). — Modewaren (Damengarderobe): *Pontecorvo*, Via del Corso 170–172a (reich versehen). — *Mad. de Sanctis* (Compagnie Lyonnaise), Corso 473/477. — Herrenhüte: *Miller*, Via Condotti 16. — *Martinoli*, Via del Corso 264 und 407, Pal. Fiano (gut, aber nicht billig). — *Vigano*, Via Marco Minghetti 5/8 und Via Cavour 75. — Pelzwaren (pelliccerie): *Carlo Motta*, Piazza Sciarra 334, Ecke Via di S. Pietro 80/82; Corso Vitt. Eman. 12/14; Corso 408/9, Pal. Fiano. — Römische Shawls und Binden, eine berühmte Eigentümlichkeit Roms *(Sciarpe Romane di Seta): Augusta Pieragostini*, Piazza di Spagna 63. — *Sorelle Sturbinetti*, Via Frattina 15. — *Angelo Bianchi*, Piazza Minerva 69 A, B. — Schuhmagazine: *Testa*, Via del Tritone 62/62 A und 156. — *Figliolini*, Via della Croce 53/53 A, beim Corso. — Schuhmacher *(calzolaio): Agostino Berardi*, Via Fontanella Borghese 59 A. — *Raimondo Jesi*, Via del Corso 130. — Sehr billig: *Rovatti & Co.*, Via Nazionale und Piazza Venezia (bei der Tramwaystation); Corso Vitt. Em. 67/73.

Krankenhäuser (deutsche): *Hospital der deutschen Botschaft*, auf dem Kapitol, Via di Monte Tarpeo 26; nur für Deutsche, tägl. 6–10 L., Unbemittelte unentgeltlich. — *Deutsches Schwesternhaus*, von katholischen Schwestern aus der Schweiz besorgtes Privatkrankenhaus, Via San Basilio 8. — Diakonissen erfrage man beim protest. deutschen Geistlichen, Monte Tarpeo 24a.

Kunsthandel (die römische Kunstindustrie s. S. 83): *Keller & Co.*, kunstgewerbliche Gegenstände, Piazza di Spagna (teuer, aber gut; feste Preise). — Bronzen (auch Nachahmungen antiker Kunstwerke) und kleine Marmorarbeiten: *Röhrich*, Via Due Macelli 62. — *Rainaldi*, Via del Babuino 83, 84 und 128–131. — *Nelli*, Via Luciano Manara (Trastevere) 43; Kunstgießerei; Niederlage: Via Babuino 110–113 (Ecke der Via della Croce 90/93). — *Boschetti*, Via Condotti 73, 74. — Fächer (bemalt): *Gilardini*, Corso 185. — *Galeazzi*, Via Nazionale 67, 68. — *Motta*, s. oben unter Pelzwaren. — Gipsabgüsse von Antiken: *Giovanni Marsili*, Via Frattina 16 und 18 (gut und billig). — *Malpieri*, Via del Corso 54. — Kameen und geschnittene Steine: *Ciapponi & Co.*, Via Sistina 129. — *Negri & Co.*, Piazza di Spagna 60, 60 A. — Marmorschleifer: *Piermattei*, Via Sistina 101/102. — Mosaiken (Fabriken): *Finocchi*, Piazza della Minerva 70–73. — *Roccheggiani*, Via Condotti 12–15. — Antiquitäten: *Marinangeli*, Via Due Macelli 53/54. — *Corvisieri*, Via Due Macelli 86; Piazza Poli 45. — *Borghi*, Via Sistina 46. — *Sangiorgi*, Piazza Borghese, Pal. Borghese. — *Simonetti*, Via Vittoria Colonna 11 (prati di Castello). — Malgeräte: *José Juliana*, Via Babuino 147. — *Gabrini*, Via Babuino 97. — *Corteselli*, Via Sistina 150/151. — *Zecca*, Via Margutta 53; Via Sistina 137. — Kostüme, Manichini u. a.: *Giosi, Fratelli*, Via Margutta 48 A; Via Sistina 135. — *Anna Gasbarra*, Via del Babuino 62. — Kupferstiche: *Regia Calcografia*, Via della Stamperia (bei Fontana Trevi) 6. — *L. Kempner*, Via dei Condotti 51/52; alte Stiche; — *Löscher & Co.*, ebenso. — Majoliken, Terrakotten: *Ginori*, Via del Tritone 24–29. — Römische Perlen: *Rey*, Via del Babuino 121/123. — *Lacchini*, Piazza di Spagna 69. — Peterskettten, Rosenkränze u. dgl.: *Rechtenwald*, Via dell' Anima 64 B/65. — *Stocker*, Borgo Nuovo 99/100. — Schnitzarbeiten: *Ferri*, Via Margutta 33. — *Zuccarelli* (in Elfenbein und Ebenholz), Via del Babuino 42/43.

Lebensmittel. Brot: *Wiener Bäckerei* (Panetteria Viennese von Fedele Perego), neben dem Teatro Nazionale, Via Nazionale 143 (Ecke Via Pilotta), frisches Gebäck 6, 11 u. 4 Uhr. — Bäckerei: *Valan*, Via Babuino 100, bäckt auch Roggenbrot und das beliebte »Pane Follia« sowie Glutenbrot für Diabetiker. — Schokolade: *Zarlatti*, Via S. Nicola de' Cesarini 42. — Ruf haben die Schokolade (als Getränk) bei *Ronzi & Singer*, Via del Corso 349, und im *Caffè Aragno*, Via del Corso 180. — Früchte: Campo de' Fiori (Markt). — *Gangalanti*, Piazza in Lucina 19/20. — *Melano*, Via Agostino, Depretis 55–57. — Kandierte Früchte (frutti canditi) und glacierte Kastanien (marrons glacés): *Ramazzotti, Giov.*, Via Nazionale 195 (beim Pal. dell' Esposizione). — *Ramazzotti, Ant.*, Corso 282/283, bei Piazza Venezia. — Pizzicagnolo, Pizzicheria (Wurstwaren, Gepökeltes): *Micocci* (Hoflieferant), Piazza della Rotonda 15/15 A (sehr gut). — Delikatessen: *Nicolò Dagnino*, Via Tritone 54/56, Ecke Via del Nazzareno 8–13; Corso 295, Ecke Via Nazionale 123; Piazza della Rotonda 73 A/75.

Mineralwässer: *Chiodini & Co.*, Corso 20/22; Vichy, Kissingen, Karlsbad, Selters u. a. — *Belletti & Co.*, Via S. Claudio 58–61.

Musik. Musikalienhandlung: *Modes & Mendel*, Corso 146. — *Riccordi & Co.* (früher *Bartolo*), Via del Corso 269 (Pal. Odescalchi), Pianofortes und Musikabonnement. — Saiten (vorzüglich): *Ruffini* (*A. Colla* Nachfolger), Via della Lungara 18, Pal. Colla. — *Berti*, Torre Argentina 91 (Fabrik: Vic. Orti Alibert 8). — *Clara Bretschneider*, Via del Corso 392; Verkaufs- und Leihanstalt von Pianofortes; sorgt auch für Musiklehrer.

Optiker: *Priotti*, Via del Corso 412. — *Suscipi*, Corso 157. — *Chiesa*, Corso 276 (bei Piazza Venezia) und Via Nazionale 218. — *Hirsch*, Corso 402.

Parfümerien: *Leonetti*, Via del Leone 17. — *Al Piccolo Emporio* (Riccò & Materozzoli), Piazza S. Lorenzo in Lucina 5 (Pal. Fiano). — *Fumasoni*, Corso 258.

Photographien: In den Buchhandlungen von *Löscher*, *Spithöver* etc. (Andersons schöne Aufnahmen nur bei Spithöver; die Fotografie inalterabili nur bei *Löscher* und bei *Donnini*, Via Condotti 10 A/10 B und Via della Croce 21/22); — ferner: *Alinari e Cook*, Via del Corso

137 A, Ecke Via Condotti (berühmt). — **Photographen.** Für Porträte: *D'Alessandri*, Via Condotti 63/63 A, Pal. Caffarelli. — *Schemboche & Baldi* (Hofphotographen), Via Mercede 54. — Für Bilder: *Falbri*, Via Sistina 113. — *Tuminello*, Via Condotti 91. — Photographien auf Glas: *Nante*, Via Milano 21–23.

Photographische Artikel: *Felicetti*, Via del Corso 174/174 A und Piazza S. Carlo am Corso 129. — *Sbisà*, Via del Corso 149. — *The Sunbeam*, Via Due Macelli 104, in der Nähe der Piazza di Spagna (Dunkelkammer; Reparaturen). — Für Entwickeln von Dilettanten-Photographien (auch Dunkelkammer): *Zecca*, Via Sistina 137, Ecke der Via Cappuccini.

Reiseartikel: *Unione Militare*, Via in Lucina, Pal. Cappelli. — *Bocconi* (Alle Cittá d'Italia), Pal. Bocconi, Corso, Ecke Via del Tritone. — *Old England*, Via Nazionale 115/119.

Schirme und **Stöcke** *(Ombrelli, Bastoni): Ragazzoni*, Via Giubbonari 51. — *Gilardini*, Corso 185. — *Motta*, s. S. 25 »Pelzwaren«. — *Dotti*, Corso 88/89.

Schneider, s. Kleidung.

Schuhmacher, s. Kleidung.

Seidenwaren *(Seterie): Carolina de Sanctis* (Compagnie Lyonnaise), Corso 473/477. — *Haas*, Corso, Ecke Via Condotti 46. — *Alla Città di Como* (Melzi & Co.), Via Frattina 91/92 (mit eigener Fabrik in Como). — Stickerei in Gold und Seide: *Albina Sertoli*, Via Quattro Fontane 158/159. — *Centure*, Piazza S. Carlo am Corso 123.

Sprachlehrer (in den deutschen Buchhandlungen zu erfahren).

Tabak, s. Zigarren.

Tischler: *Gieffers*, Via di S. Susanna 802. — *Kaldeway*, Via Capo le Case 34. — *Lademann*, Via del Babuino 70 und Via della Croce 32.

Uhrmacher: *Hausmann*, Via del Corso 406. — *Michaelsen* (Kobells Nachf.), Via delle Convertite 15. — *Kohlmann*, Via Condotti 69.

Visitenkarten: *Semitecolo* (Litografia), Via S. Niccolò da Tolentino 43.

Wäsche *(biancheria): Alla Città di Vienna* (Schostal), Corso 158/159 A. — *Todros*, Corso 417/418 und Piazza in Lucina 1–3. — *Benoit & Co.* (Espagno & Co. Nachfolger), Corso 243–246. — *Frette & Co.*, Via Nazionale 83/85.

Zahnärzte: s. unter »Ärzte« s. S. 23.

Zeitungen und Zeitschriften. Täglich erscheinende; Regierungspartei: *Popolo Romano; Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia; Opinione* (Gazzetta di Roma). — Gemäßigte Opposition: *Tribuna* (mit illustriertem Sonntagsblatt *[Tribuna illustrata della Domenica]; Il Giorno* (farbig illustriert). — *Messagero.* — *Giornale della Democrazia Italiana.* — Klerikale: *Voce della Verità.* — *Osservatore Romano.* — *Civiltà Cattolica* (14tägig). — Radikale: *Capitale Italiana; Corriere d'Italia* (illustriert). — Fremdenzeitung: *L'Italie* (französisch). — Den Namen entsprechend: *Fanfulla della Domenica.* — *L'Asino* (gute satirische Zeichnungen). — *Arte* (früher *L'Archivio storico dell' Arte*), 2monatl. (kunstgeschichtlich). — *Il Cicerone*, wöchentl. — *Illustrazione Italiana*, wöchentl., litterarisch-artistisch. — *Nuovo Bulletino di Archeologia Cristiana* (Spithöver). — *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire* (Spithöver). — *Nuova Antologia*, 14tägig; wissenschaftl., litterarisch, artistisch. — *The Roman Herald* (nur im Winter), politisch, litterarisch, artistisch; wöchentl.; gibt auch die Besuchsstunden der Museen, Villen etc. an. — *Bolletino dell' Imperiale Istituto Archeologico Germanico* (Mitteilungen des kais. deutschen Archäol. Instituts), illustriert (Löscher). — *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, vom Preußischen Historischen Institut (S. 20) herausgegeben (Löscher.) — *Bessarion, publicazione periodica di Studi orientali* (Löscher). — *Acta Sanctae Sedis* (religiöse Monatsschrift). — *Rivista d'Italia* (von Chiarini). — *Giornale arcadico.*

Zigarren, in Regie: Trabucco 20 c., Minghetti 15 c., Grimaldo 10 c., Virginia 12 u. 18 c.; Cavour, Toscani, Napolitani 8–10 c. — Importierte in guter Auswahl bei *Virgilio Bucchi*, Via del Corso 241, Ecke Piazza Sciarra 240. Verwöhnte oder starke Raucher nehmen sich ihren Bedarf besser von Hause mit; Zoll für 1 kg (mehr verzollt die Bahnhofsdouane nicht), etwa 200 Stück, 20 L. Man kontrolliere die Quittung und hebe sie auf!

Vergnügungen.

Theater: *Teatro Argentina*, Via Tor Argentina (G 6), für Oper und Ballett. — *Teatro Costanzi*, Via Firenze, hinter dem Albergo Quirinale; Oper und Ballett. — *Teatro Adriano*, Oper. — *Teatro Drammatico Nazionale*, Via Nazionale, für Schauspiel und Oper. — *Teatro della Valle* (G 5), unweit S. Andrea della Valle, für Tragödie, Schauspiel und Posse; meist vortrefflich gespielt, die Preise sind billig. — *Teatro Metastasio* (H 4), Via Pallacorda, Volkskomödie. — *Teatro Manzoni*, Via Urbana 153, Oper und Schauspiel. — *Teatro Quirino*, Via delle Vergini, unweit Fontana Trevi; Operetten und Komödie. — *Teatro Nuovo*, Via Umbria. — Kleine Lokalbühnen: *Gioacchini Belli*, Piazza Apollonia 12, Volkstheater. — *Eldorado*, Via Genova. — *Marcello*, bei Piazza Montanara.

Arena: *Sferisterio Sallustiano* (Ballspiel), Via Sallustiana und Via Boncompagni. (Nur im Sommer.)

Preise, *Personal* und *Stücke* der Theater werden vor dem Beginn der Saison an den Straßenecken durch große Zettel vorläufig angezeigt. — Damen gehen nur in die *Logen*, der einzelne Herr in die *Platea;* doch sind die *Poltroni Platea* für Fremde (auch Damen) zu empfehlen. Die *Oper* genießt der Italiener als ein rein musikalisches Kunstwerk, daher wird der Operntext (libretto) fast völlig außer acht gelassen und oft nur einzelne Akte einer Oper gegeben, in den uninteressanten Partien oft Conversazione gemacht.

Theatersaison: 1) Vom 2. Weihnachtsfeiertage an bis Aschermittwoch (die Hauptzeit). 2) Nach Ostern und im Herbst (sel-

tener bedeutend). — Der Karneval (S. 101) ist die Blütezeit der Theater. Rom besitzt kein Theater mit ständigem Personal, die *Impresarii* (Theaterdirektoren) wechseln meist 3mal im Jahr. Die Stücke sind zum großen Teil dem französischen Repertoire entnommen, meist vortrefflich gespielt, die Dramen sehr beliebt.

Konzertsäle: *Reale Accademia di Sta. Cecilia; — Teatro Costanzi; — Sala Palestrina; — Sala Umberto.* — Für die Musikpflege haben sich besondere Verdienste erworben: die *Accademia di S. Cecilia* (s. oben) und die *Accademia Filarmonica* (Kirchenmusik); die Quintett-Vereinigungen von *Sgambati* (Quintetto della Corte di S. M. la Regina) und *Gulli* (für Kammermusik); die *Società Orchestrale Romana* und *Società Giov. Seb. Bach* sind für Verbreitung deutscher Musik sehr thätig. **Konzerte** werden durch öffentliche Anschläge und in Zeitungen angezeigt. — Die *vatikanischen Sänger*, S. 85 ff.

Volksfeste, S. 101. — **Feuerwerke**, S. 101. — **Girandola**, S. 101. — **Karneval**, S. 101 ff.

Militärmusik: Auf dem *Monte Pincio* meist So. u. Do. zwischen 3 und 5 Uhr nachm. (wird in den Blättern angezeigt). Im Sommer auf dem *Monte Pincio* (9–11, bzw. $8^1/_2$–$10^1/_2$ Uhr abds.), auf *Piazza Colonna* (abds. 9–11, bzw. $8^1/_2$–$10^1/_2$ Uhr) und (abwechselnd) auf dem *Circo Agonale*. So. auf *Piazza delle Terme*. Stuhl 15 c. — **Volkslied** und **Oper**, S. 78.

Vereine: *Deutscher Künstlerverein* (S. 22), Pal. Serlupi, Via Seminario 113. — *Deutscher Kegelverein*, Villa Strohl-Fern, neben Villa Borghese vor Porta del Popolo 3. — *Schweizerverein*, Vicolo S. Niccolò da Tolentino 1 B, Pal. Moroni. — *Circolo Scandinavo*, Piazza Monte d'Oro 29. — *Circolo degli Scacchi* (Schachklub), Corso 337. — *Accademia Romana degli Scacchi*, Piazza Rosa 10/11 (bei Piazza Colonna). — Vier *Philodramatische Vereine*. — *Canottieri*, vier Vereine für Übung im Rudern und Gymnastik; Passegiata di Ripetta (eigenes Haus) und Via delle Carrozze 3; Vicolo del Bottino 9, und bei dem neuen Ripettahafen. — *Circolo Bernini*, ein Kasino mit Gesellschaftsspielen und Lektüre, Via Fontanella di Borghese 55 B, Pal. Ruspoli. — *Circolo della Caccia* (aristokratisch), Corso 219. — *Circolo Famigliare*, Via Cernaja 9 E; Gesellschaft, Lektüre, Fecht- und Gymnastik-Unterricht. — *Circolo Tevere*, Villa Mercede 50 (Bälle, Gesellschaften u. a.). — *Club Alpino Italiano* (Alpenklub), *Sezione Romana*, Vicolo Valdina 6. — *Società Lawn-Tennis-Roma*, Via Corsi 38 A, vor Porta del Popolo. — *Società Velocipedistica Romana*, Via dei Bagni, vor Porto del Popolo; — *Unione Ciclistica Romana*, Via Quintino Sella, Pista Tomei. — *Deutscher katholischer Leseverein*, Via dell Anima 64; *Deutscher christlicher Männerverein*, Pal. Bernini, Via del Corso 151 (Präsident der jeweilige Geistliche [z. Z. Pf. Lang] der deutschen Gemeinde).

Die **Jagd** in der Campagna bietet große Reize und wird viel benutzt. Wachteljagd bei Porto d'Anzio, Fiumicino, Palo siehe an den betreffenden Orten. Die *Küstenwaldungen* (macchie littoranee) haben im Winter einen Überfluß an Schnepfen, und die nahen Sümpfe sind dann reich an wilden Enten, Gänsen und Wasserhühnern. Die Jagd ist eine wahre Leidenschaft der Römer und wird von ihnen in verschiedener (deutschen Jägeranschauungen freilich nicht sympathischer) Weise ausgeführt, selbst die englische Fuchsjagd zu Pferde in den Ebenen des Agro Romano (S. 1021).

Zeiteinteilung.

Besuchszeit der Sehenswürdigkeiten.

Für den **Vatikan** (S. 572) erhält man die Permessi zum Besuch desselben im Vatikan selbst. Den Permesso zur *Cappella Sistina*, zu den *Stanzen Raffaels* und zur *Gemäldegalerie* sowie zu den *Loggien Raffaels* und zur *Cappella di Niccolò V* erhält man unentgeltlich, jenseit des Endes der rechten Kolonnade des Petersplatzes an der Schweizerwache vorbei geradeaus, auf dem ersten Absatz der *Scala Regia* (Berninis Prachttreppe) links. (Hier sind Schirme und Stöcke abzugeben.) — Zuerst gelangt man die hohe Treppe r. hinan in die *Sala Regia*, dann an ihrer Eingangsseite l. zur (klopfen) *Cappella Sistina* (Trinkgeld 40 c.); von hier zurück, die Treppe wieder halb hinab bis zum ersten Durchgang r., von da die schmale lange Treppe hinan zu den Vorzimmern der *Stanze*. Durch die Stanze und jenseit der letzten Thür gleich r. zu den *Loggie di Raffaello*. Dann vom Eingang zu den Loggien durch die gegenüberliegende Thür und die lange Treppe hinan zum obersten Korridor; hier l. bis fast ans Ende, zur (l.) *Pinakothek*.

Das **Vatikanische Antikenmuseum** (S. 618) samt der *Galleria dei Candelabri* sowie dem *Etruskischen Museum*, dem *Ägyptischen Museum*, den *Wandteppichen* und der *Bibliothek* ist geöffnet: Werktäglich von 10–3 Uhr; 1. Juni bis 31. August nur 9–1 Uhr; Eintritt 1 L.; Sa. 10–1 Uhr (Sommer 10–12 Uhr) unentgeltlich. Sonntags und Festtags sind die Sammlungen geschlossen. Außerdem sind gegenwärtig die *Loggien Raffaels* nur Di. und Fr., die *Cappella di Niccolò V* und das *Etruskische Museum* nur Mo. und Di., das *Ägyptische Museum* und die *Appartamenti Borgia* nur Di. und Fr., die *Galleria dei Candelabri* und die *Wandteppiche Raffaels* nur Mi. zu besichtigen. Zur Zeit des freien Eintritts am Sa. sind die Loggien Raffaels, die Kapelle Niccolòs V., das Etruskische und Ägyptische Museum, die Kandelabergalerie und die Wandteppiche nicht zugänglich. — Zum *Antikenmuseum* gelangt man l. von der Fassade der Peterskirche durch den Portone, der linken Längsseite der Kirche und deren Chor entlang bis zu den Gebäuden des Vatikans, dann l. durch den Portone dem Bau Bramantes entlang bis zum Gitter des Rundbaus (fahrbar mit Fiaker [80 c.] bis dahin; zu Fuß vom Petersplatz bis dahin 15 Min.!). Näheres s. S. 619.

Die *Vatikanische Bibliothek* ist an den Besuchstagen des Statuenmuseums von dessen Eingang aus (der Treppe gegenüber) zugänglich (S. 713). — Die *Cappella San Lorenzo* mit den Fresken Fiesoles zeigt der Kustode des Konstantin-Saals in den Stanzen. — Der Zugang zu der *Sagre Grotte Vaticane* (unter der Peterskirche; Hinabgang beim linken Kuppelpfeiler und der St. Veronikakapelle) ist z. Z. aufgehoben.

Accademia di S. Luca (S. 845), Gemäldegalerie; tägl. 9–3 Uhr, außer Sa. So. und Festtags (1. Juli bis 15. Sept. geschlossen), Kustode 50 c.

Albani, Villa (S. 793), Statuengalerie (gegenwärtig geschlossen).

Arte moderna, Galleria d' (S. 784), Via Nazionale 8; 9–3 Uhr, 1 L.; So. u. Festtags 9–1 Uhr frei.

Barberini, Pal. (S. 770), Gemäldegalerie; wochentäglich 10–5 (Do. 2–5) Uhr; 50 c. — Bibliothek: Do. 9–2 Uhr (Mitte September bis Ende Oktober geschlossen).

Boncompagni-Ludovisi, Palazzo (S. 766), Via Veneto, mit dem *Museo Boncompagni-Ludovisi* (Antikensammlung); zur Zeit unzugänglich.

Borghese, Villa (S. 727), vor Porta del Popolo. Das Statuen- und Gemäldemuseum im Casino Di. Do. Sa. (außer an Festtagen) 1 Uhr bis 1 Stunde vor Sonnenuntergang (d. h. bis 4, bzw. an längeren Tagen bis 5 Uhr), 1 L.; von Juni bis Oktober geschlossen. Mo. Abend im Porphyrsaal zuweilen Konzert bei elektrischem Lichte. Der Park ist So. Di. Do. Sa. von 1 Uhr bis Sonnenuntergang geöffnet, frei; an den übrigen Tagen 25 c., Droschken 50 c., 2spänn. 1 L. Am Eingang bei der Porta Pinciana (für Ein- und Austritt) immer 5 c., Wagen 25 c.

Caracalla-Thermen (S. 906), tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang (vom 1. Juni bis 15. Sept. 7–12 und 3 Uhr bis Ave Maria), 1 L., So. von 10 Uhr an frei.

Castel Sant' Angelo (S. 521), Permesso, für 6 Pers. gültig, beim »Commando di Divisione territoriale di Roma«, Via della Pilotta 24, 2. Stock, Zutritt 9, 11, 1 und 3 Uhr (1. Mai bis 30. Sept. 9 und 3 Uhr); dem herumführenden Unteroffizier ½–1 L.

Colonna, Pal. (S. 206), Gemäldegalerie; Eingang Via della Pilotta 17, Di. Do. Sa. 11–3 Uhr; Kustode 50 c.

Colosseum (S. 377), Eintritt frei; — für den Aufgang zum obern Stock 50 c., So. und Festtags frei; tägl. von 9 Uhr bis Sonnenuntergang; vom 1. Juni bis 15. Sept. 7–12 und 3 Uhr bis Sonnenuntergang.

Corsini, Pal. (S. 1001), Gemäldegalerie; tägl. 9–3 Uhr, 1 L.; So. 10–3 Uhr unentgeltlich.

Doria, Pal. (S. 198), Gemäldegalerie, Eingang von der Rückseite des Palastes, Piazza del Collegio Romano 1; Di. und Fr. (fallen Festtage auf Di. und Fr., dann Mi. und Sa.) 10–2 Uhr, Trinkgeld 50 c.

Doria-Pamphilj, Villa (S. 999), vom 1. Okt. bis 30. Juni, Mo. und Fr. 2 Uhr bis Sonnenuntergang; Fußgänger haben freien Zutritt in den Park; von Kutschen dürfen nur die Zweispänner und die Einspänner ohne Nummer in den Park fahren.

Esposizione di belle arti (S. 783); werktägl. 9–3 (im Hochsommer 9–12) Uhr, 1 L.; So. u. Festtags 9–1 Uhr frei.

Farnese, Pal. (S. 871), unzugänglich.

Farnesina, Villa (S. 1005), Mo. Mi. Sa. und am 1. und 15. jeden Monats (außer an Festtagen) 10–3 Uhr, 1 L.; Juli bis Ende September geschlossen.

Forum Romanum (S. 290), Eingang beim Castortempel; täglich 9 Uhr bis Sonnenuntergang, 1. Juni bis 15. Sept. 7–12 u. 3 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 L.; So. von 10 Uhr an frei.

Gipsabgußmuseum (S. 961), in Via Vanvitelli am Monte Testaccio (Direktor: Prof. Loewy); werktägl.

Industriale, Museo artistico (S. 764), Via S. Giuseppe Capo le Case 96; werktägl. 9–2 Uhr; Aug. bis Sept. geschlossen.

Kapitolinisches Museum (S. 243), Statuen; tägl. 10–3 Uhr, 50 c.; So. u. Festtags 10–1 Uhr, frei.

Katakomben S. Callisto (S. 919), altchristliche Gräber; tägl. 8 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 L.; am 22. Nov., Cäcilienfest, erleuchtet und freier Eintritt; im Hochsommer geschlossen.

Katakomben S. Agnese (S. 954), tägl. 9–11½ und 3 Uhr bis Sonnenuntergang (1. Nov. bis 1. Juni) mit Permeß, Führung 1 L.

Katakomben von S. Sebastiano (S. 959), tägl. von 8 Uhr bis Sonnenuntergang; frei (gegen beliebige Gabe).

Katakomben der Domitilla und **Basilika der heil. Petronilla** (S. 955), 1 L., vom 1. Nov. bis 31. Mai tägl. von 9 Uhr bis 1 Stunde vor Sonnenuntergang.

Kircheriano, Museo di Antichità und *prähistorische und ethnologische Sammlung* (S. 190), im Collegio Romano, Eingang Via del Collegio Romano 27, tägl. 10–2 Uhr, 1 L.; So. 10–1 Uhr, frei.

Konservatorenpalast (S. 224), etruskisches Museum, Marmor- und Bronzewerke, Gemälde etc.; tägl. 10–3 Uhr, 50 c.; So. u. Festtags 10–1 Uhr, frei.

Kunstausstellung, s. Esposizione.

Lateranische Museen (S. 425), Antiken (Statuen und Reliefs): Di. Do. 10–3 (Juni bis August 9–1) Uhr 1 L.; Sa. (außer dem 1. Sa. im Monat) 10–1 (bzw. 9–12) Uhr frei; — Christliches Museum und Gemäldesammlung: Mo. Mi. Fr. 10–3 Uhr.

Mäcenas' Auditorium (S. 854), Do. 10–4 Uhr, gegen Permesso beim »Ufficio Archeologico Comunale«.

Madama, Villa (S. 1038), ein Bau Raffaels; Sa. 9 Uhr bis Sonnenuntergang; Kustode 1 L.

Magazzino Archeologico (S. 389), im Botanischen Garten, jenseit des Konstantinsbogens; Mo. Sa. 1–5 Uhr, Mi. 9–1 Uhr; 25 c.

Mattei (jetzt Celimontana), Villa (S. 417), Park, Do. von 2½ Uhr Nm. an zugänglich; Kustode 30 c.

Medici, Villa (S. 758), am Pincio; Académie de France, Mi. Sa. 8–12 und 2 Uhr

bis $^1/_2$ St. vor Sonnenuntergang vom 1. Okt. bis 31. Mai; Kustode 50 c.

Museo Copernicano ed Astronomico, verbunden mit dem königl. Observatorium des Collegio Romano, Via del Collegio Romano 26; frei, 10–12 Uhr.

Museo Nazionale delle Terme (S. 813), tägl. 10–4 Uhr, 1 L. So. 9–1 Uhr, frei.

Museo Nazionale (Villa di Papa Giulio; S. 1040), tägl. 10–4 Uhr, 1 L.; So. 9–1 Uhr frei.

Museo Tassiano (S. 1013), tägl. 9–3 Uhr (1. Juni bis 31. Okt. 9–11, 3–6 Uhr); Eintritt 25 c., So. u. Festtags frei.

Palatin (S. 345), tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang, 1 L., So. u. Festtags 9–3 Uhr, frei; vom 1. Juni bis 15. Sept. 7–12, 3 Uhr bis Sonnenuntergang.

Peterskuppel (S. 553), tägl. 8–11 Uhr; Permesso in der nahen Fabbrica di S. Pietro 8–11 Uhr, Via della Sagrestia 8 I; Sa. öffentlicher Zugang (ohne Billet).

Santa Maria del Priorato auf dem Aventin (S. 902; Malteserkirche und Villa), Mi. 9–1 u. Sa. 1 Uhr bis Sonnenuntergang.

Quirinal (S. 777), Residenz des Königs, Do. u. So. 12–3 Uhr; Permesso im Ministero della Casa Reale, Via del Quirinale 30, Do. u. So. 10–12 Uhr.

Rospigliosi (-Pallavicini), Casino (S. 779), Gemälde; Mi. Sa. 9–3 Uhr; Kustode 50 c.

Scipionengruft (S. 917), werktägl. 10–5 Uhr, 25 c.

Tabularium (S. 287), Senatorenpalast, Eingang Via del Campidoglio, von oben erste Gitterthür l., hier r. zur ersten (Gitter-) Thür mit der Aufschrift »Tabularium«; mitten im Korridor des Tabulariums führt eine Trepp ezum *Kapitolturm* hinan. Tägl. (außer So. und den staatlichen Feiertagen) 10–3 Uhr, 50 c.

Tenerani, Galleria (S. 783), Via Nazionale 230; Mi. 11–4 Uhr, sonst gegen 50 c. Trinkgeld.

Trajans- (sogen. **Titus-**) **Thermen** (S. 392), tägl. 9 Uhr (So. 10) bis Sonnenuntergang; im Sommer 7–12 und 3 Uhr bis Sonnenuntergang; dem die Fresken beleuchtenden Kustoden 50 c.

Villa di Papa Giulio (S. 1040); *Museo Nazionale Romano delle antichità preromane extra-urbane;* tägl. 10–4 Uhr, 1 L.; So. 10–2 Uhr frei.

Nach den Tagen.

An Sonn- und Festtagen sind die Privat-Galerien geschlossen, dagegen die öffentlichen unentgeltlich zugänglich. Im Sommer sind einige Galerien (s. oben) früher geöffnet, manche ganz oder 12–3 Uhr geschlossen. (Gesetzliche und kirchliche Feiertage, s. S. 100 u. 85 ff.)

Täglich (und werktäglich): Pal. Barberini (werktäglich). — Caracalla-Thermen. — Pal. Corsini, Gemäldegalerie. — Forum. — Museo Industriale. — Park der Villa Borghese. — Kapitolinisches Statuenmuseum und Konservatorenpalast. — Vatikanische Sammlungen (werktäglich). — Pal. delle Scienze. — Museo Nazionale (delle Terme). — Villa di Papa Giulio. — Kirchersches Museum. — S. Luca, Accad. (werktäglich, außer Sa). — Palatin. — Tabularium (werktäglich). — Castel S. Angelo. — Peterskuppel. — Museo Tassiano. — Titus-Thermen. — Katakomben.

Montag: Villa Doria Pamfili. — Magazzino Archeologico. — Villa Farnesina. — Lateran (Christl. Museum, Gemälde).

Dienstag: Villa Borghese, Statuen- und Gemäldemuseum. — Lateran (Antiken). — Pal. Colonna. — Pal. Doria (an Festtagen des folg. Tags). — Villa Borghese, Park.

Mittwoch: Villa Farnesina. — Pal. Rospigliosi. — Pal. Tenerani. — Magazzino Archeologico. — Villa Medici. — Aventin. — Galleria Tenerani (frei). — Lateran (Christl. Museum, Gemälde).

Donnerstag: Pal. Colonna. — Villa Borghese, Museum. — Lateran (Antiken). — Auditorium des Mäcenas. — Pal. Barberini, Bibliothek. — Villa Mattei. — Quirinal.

Freitag: Pal. Doria (bei Festtagen am folgenden Tag). — Villa Doria Pamfili.

Sonnabend: Villa Borghese, Museum. — Pal. Colonna. — Pal. Rospigliosi. — Magazzino Archeologico. — Villa Madama. — Villa Farnesina. — Villa Medici. — Aventin. — Peterskuppel (frei). — Lateran (Antiken).

Sonntag: Villa Borghese, Park. — Quirinal. — Ohne Eintrittsgeld: Caracalla-Thermen. — Kolosseum (Aufstieg zum obern Stock). — Pal. Corsini (Gemäldegalerie). — Konservatorenpalast und Kapitolinisches Museum. — Museo Nazionale Romano (delle Terme). — Kirchersches Museum. — Palatin. — Forum Romanum. — Villa di Papa Giulio.

Um die Hauptschätze Roms auch nur oberflächlich kennen zu lernen, braucht man wenigstens 3–4 Wochen, zum wirklichen Verständnis Monate. Dann hat man Muße, selbst eine Einteilung seiner Zeit vorzunehmen. Um aber auch dem flüchtigen Touristen einen Anhalt zu geben, wie er in wenigen Tagen möglichst viel sehen kann, folgt hier eine Zeiteinteilung für

Rom in 14 Tagen.

Dabei berücksichtigt sind: 1) Tag und Stunde der Museen, wann sie geöffnet; 2) die Entfernungen, wie sie ein Wagen oder ein guter Fußgänger in der gegebenen Zeit zurücklegen kann; 3) die Möglichkeit eines nachhaltigern Gesamtbildes.

☞ Am Morgen stets möglichst früh aufbrechen! Für lange Tageszeit berechnet.

1. Tag (Sonntag): S. Maria del Popolo – Pincio – Via del Corso – Piazza Colonna (mit Marc-Aurel-Säule) – Monte Citorio – Pal. di Venezia – Kapitolinisches Statuenmuseum. — Nachmittag: Forum – Palatin – Titusbogen – Kolosseum – Konstantinsbogen.

2. Tag (Montag): S. Agostino – S. Luigi dei Francesi – Piazza Agonale (Navona) – S. Maria della Pace – Ponte S. Angelo – Vatikan: Sixtinische Kapelle, Raffaels Stanzen

und Loggien, Pinakothek. — Nachmittag: S. Peterskirche – S. Onofrio – Passeggiata Margherita – Acqua Paola – Villa Doria Pamfili – S. Pietro in Montorio.

3. Tag (Dienstag): Fontana Trevi – Pantheon – S. Maria sopra Minerva – Pal. Doria (Gemäldesammlung) – SS. Apostoli – Pal. Colonna (Gemäldesammlung). — Nachmittag: Pal. Barberini – Via Nazionale – Foro Trajano mit der Trajanssäule – Foro Augusto – Colonacce – S. Cosma e Damiano – durch die Konstantinsbasilika zum Titusbogen, – um das Forum zum Velabrum: S. Giorgio – sogen. Janusbogen – Cloaca maxima – S. Maria in Cosmedin – sog. Vestatempel – sog. Fortuna Virilistempel – sog. Casa di Rienzo.

4. Tag (Mittwoch): Gesù – Corso Vittorio Emanuele – Pal. Vidoni – S. Andrea della Valle – Pal. Massimi – Pal. Linotta – Cancelleria mit S. Lorenzo in Damaso – Campo dei Fiori (Giordano Bruno) – Pal. Farnese – Pal. Spada – Ponte Sisto – Villa Farnesina. — Nachmittag: Aventin, S. Sabina – S. Alessio – S. Maria del Priorato (Maltiservilla) – S. Anselmo – S. Prisca – S. Sabba – Porta S. Paolo – San Paolo fuori – über Monte Testaccio zurück.

5. Tag (Donnerstag): S. Maria Maggiore – S. Pudenziana – S. Prassede – S. Clemente – Quattro Coronati – S. Giovanni in Fonte – S. Giovanni in Laterano – Museo Lateranense, antikes und christliches. — Nachmittag: Quirinal – Pal. Rospigliosi – S. Maria in Domnica – Villa Mattei – S. Stefano Rotondo – S. Giovanni e Paolo.

6. Tag (Freitag): Sogen. Neptuntempel – Chiesa nuova – Ponte Vittorio Em. – Pal. Giraud (Torlonia) – Besteigung der Peterskuppel – Vatikan: Statuenmuseum, Raffaels Teppiche, Etruskisches Museum. — Nachmittag: Tabularium und Besteigung des Kapitolturms – S. Pietro in Vincoli – Titusthermen.

7. Tag (Sonnabend): Über den Kapitolhügel am deutschen Botschaftspalast und deutschen archäologischen Institut vorbei zur Piazza della Consolazione – S. Niccolò in Carcere – Marcellustheater – Porticus Octaviae – Tiberinsel – S. Cecilia – Excubitorium – S. Crisogono – S. Cosimato – S. Maria in Trastevere – Pal. Corsini (Gemäldesammlung). — Nachmittag: Castello S. Angelo – Villa Madama – Ponte Molle – Acqua acetosa.

8. Tag (Sonntag): S. Carlo – S. Lorenzo in Lucina – Kirchersches Museum – S. Marco – S. Maria Araceli – Konservatorenpalast. — Nachmittag: Caracallathermen – Katakomben – Circus Maxentius – Grabmal der Cäcilia Metella – Via Appia.

9. Tag (Montag): Von Porta Pia Trambahn nach S. Agnese fuori (Katakomben, S. Costanza). Zurück (Trams Nr. 4 u. 7) und durch das neue Ludovisiquartier zur Porta del Popolo – Villa Papa Giulio mit Fresken und etruskischem Museum. — Nachmittag: Villa Borghese, Park – Statuenmuseum, Pinakothek. — Fahrt zur Via Appia nuova (antike Gräber der Via Latina) – oder: Pincio (Abendbeleuchtung und Konzert).

10. Tag (Dienstag): S. Maria degli Angeli – Bahnhofplatz – Museo nazionale delle Terme – Piazza Vittorio Emanuele mit den sog. Trofei di Mario – Sog. Tempio di Minerva medica – Porta S. Lorenzo – San Lorenzo u. Friedhof. — Nachmittag: Nochmals über den Kapitolhügel und am Forum entlang zum Kolosseum – Magazino archeologico – S. Gregorio.

11. Tag: Tivoli und Villa Adriana.

12.–13. Tag: Frascati – Tusculum – Grotta Ferrata – Marino – Castel Gandolfo – Albano – Ariccia – Rocca di Papa – Monte Cavo – Nemi – Genzano – Albano.

14. Tag: Nochmals Pantheon – St. Peter – Vatikan, Sixtin. Kapelle – Raffaels Stanzen und Loggien – Vatikan. Pinakothek. — Nachmittag: Passeggiata Margherita – Abschied von Rom auf San Pietro in Montorio.

Hauptspaziergänge.

Pincio und Villa Borghese – S. Pietro in Montorio, Acqua Paola und die *Passeggiata Margherita (bis S. Onofrio), wohl die herrlichste Promenade in Italien! – Palatin und Kolosseum – Villa Doria Pamfili. — In der Campagna: Via Appia bis hinter das Grabmal der Cäcilia Metella, dann l. zur Via Appia nuova und über den Lateranplatz zur Stadt zurück. — S. Paolo und Tre Fontane – Monte Mario und Villa Madama – Acqua acetosa und am Tiber entlang nach Ponte Molle.

Allgemeines über die Stadt Rom.

Anlage und Gestalt der Stadt.

Die Bevölkerung von Rom war im Altertum, unter Kaiser Augustus, bis auf anderthalb Millionen gestiegen, ging später stark zurück und betrug zur Zeit des größten Verfalls der Stadt, im Jahr 1377, nur 17,000 Köpfe, stieg von da an bis 1527 auf 30–40,000, belief sich 1600 schon auf 109,729; 1700 auf 141,781, fiel in der Napoleonischen Zeit (1812) auf 117,882 und begann von nun an fortwährend zu steigen. Man zählte 1840: 154,630; 1870: 226,022; 1880: 305,469; 31. Dez. 1899: 508,543 Einw. Die jetzigen Mauern, mit einem Umfang von 23 km, umschließen einen Raum von 14,675 qkm, wozu jetzt der Flächenraum des seit 1881 hinzugekommenen Quartiers »Prati di Castello«, das außerhalb der alten Mauern liegt, in einer Ausdehnung von 1,03 qkm gehört (= zusammen 15,71 qkm). Hiervon decken jedoch die Häuser mit ihrem Zubehör nur eine Fläche von 4,715 qkm, während 3,400 qkm dem Straßengebiet, 0,595 qkm dem Flußgebiet angehören.

Rom verdankt seine weltgestaltende Bedeutung als dreimalige Kulturstadt, im Altertum, im Mittelalter und in der Renaissancezeit, der Benutzung seiner Lage für klar bewußte Ziele und durch innere Kraft. Es hatte sich in ältester Zeit zum Sammelplatz der benachbarten Land- und Bergbewohner und zum Mittelpunkt des Handels heraufgearbeitet und sich dann auch, wie die meisten Städte, wo See- und Flußschiffahrt sich begegnen, der Herrschaft über das Meer bemächtigt. Der Tiber wurde zum Ausgangspunkt von Roms Macht.

Die Tibermündung diente damals noch als ein Mittelpunkt des Seeverkehrs, da das Meer von dort weg weithin hafenlos war, die leicht zu befestigenden Hügel (Roms) direkt am Tiber lagen, dicht unterhalb der Mündung des Teverone, der mit den kleinen antiken Seeschiffen gute Verbindung mit dem Meere bot. Zudem mußte der Verkehr von Norden nach Süden durch das Chianathal, Tiberthal über Rom in das Sacco- und Liristhal gehen und das Gebiet des größten Stromes von Italien in dessen Mitte einen natürlichen Mittelpunkt hervorrufen, der auch zur Machtentfaltung am besten geeignet war.

Als Grenzstadt in langwierige Fehden mit den Nachbarn verwickelt, wuchs es aus einer Ackerbau- und Handelsstadt zu einem kriegerischen Gemeinwesen heran, schritt über sein Tibergebiet hinaus und entwickelte sich bald mit energischer Erkenntnis seiner Aufgabe zum Mittelpunkt der Halbinsel.

Die kulturfähigen Landstriche Italiens sind, wie seine Flüsse, auf der Westseite größer und durch vulkanische Kräfte reicher gestaltet; der Schwerpunkt der Entwickelung des Landes lag daher immer auf dieser Seite. Roms Lage begünstigte die einheitliche Leitung dieser Kulturstätten, die Stadt war sowohl geographisch und klimatisch als auch geistig die gegebene Mitte. Diese zentrale Stellung förderte seit dem geschichtlichen Auftreten Roms dessen Bestreben nach der zentralen Gewalt, die nun schon zum drittenmal, wenn auch in veränderter Gestalt, sich geltend gemacht hat. Zuerst galt es, die alte Welt durch ein neues Staatsleben sich einzuverleiben und einem höhern Kulturziel zuzuführen; dann pflanzten von hier aus die Kirchenfürsten die theokratische Idee allen Völkern ein und hatten Jahrhunderte hindurch selbst als weltliche Herrscher eine entscheidende Mittelstellung in der Politik. In der gegenwärtigen

Zeit, welche die allgemeine Reichsidee dem engern Nationalitätenprinzip untergeordnet hat, war es doch die alte Bedeutung Roms, welche die Begeisterung für das einheitliche Italien wesentlich zu einer allgemeinen werden ließ. Rom mußte Hauptstadt des Königreichs werden, weil in ihm das Vorbild der ursprünglichen Einheit schon zweimal verkörpert gewesen war. Eine Hauptmacht der Gegenwart, die Eisenbahn, hatte der Politik schon den Weg gewiesen. Die Sonderinteressen der italienischen Staaten ziehen nun wieder durch die 13 Thore zu einem gemeinsamen Mittelpunkt hin. Auf dem Kapitol hat sich die städtische Verwaltung eingerichtet, die Stadt wurde selbst eine interprovinziale Sammelstätte, und die Wohnhäuser rückten der zu ihrer alten Bedeutung bestimmten Campagna entgegen.

Roms Mauern stammen zum größten Teil noch aus der Zeit des Honorius und umfassen außer den »Sieben Hügeln« und Höhenzügen jenseit des nördlichen linken und des rechten Tiberufers noch eine Reihe kleinerer Erhöhungen, die zum Teil dem Schutte der antiken Gebäude ihren Ursprung verdanken.

Das älteste Rom war auf den *Palatin* beschränkt. Den Namen »Rom«, der vermutlich ein Gauname war und »Stromstadt« bedeutete, erhielt wohl erst die Siebenhügelstadt.

Die erste **Stadtmauer** wurde im Viereck *(Roma quadrata)* um den Fuß des palatinischen Hügels gezogen. Noch zu Cäsars Zeit war die Urfurche (das palatinische *Pomerium*) der palatinischen Stadt erkennbar und durch Grenzsteine (*cippi*) bezeichnet. Tacitus hat (wohl gestützt auf die Auguralbücher) den Umfang dieses Vierecks genau beschrieben. Danach erstreckte sich der palatinische Berg von der Ecke über dem Vestatempel bis gegenüber von S. Gregorio und von S. Anastasia (über dem Eingang zum Circus Maximus) bis gegen S. Bonaventura. Die Grenze der Stadt wurde durch den Pflug gezogen: »die Urfurche bezeichnete den Graben, die nach innen fallende Scholle den *Wall* oder die Mauer«, der hinter der Mauer anschließende, durch Grenzsteine bezeichnete Streifen, der nicht bebaut werden durfte, war das *Pomerium.* Von dieser in der Tiefe gehenden Befestigung, von der schon zu Cäsars Zeit das meiste verschwunden war, hat sich nichts erhalten, dagegen ansehnliche Reste der die Höhe umgebenden alten Befestigungsmauer (Näheres S. 346). — Die Pomeriumsmauer hatte 3 Thore, während die Burg nur ein Thor (Porta Mugonia) besaß. Noch zu Augustus' Zeit hatte der palatinische *Berg* nur ein Thor und wurde von zwei andern Seiten (Forum boarium und Vestatempel) auf Treppen erstiegen. Die Stadt erweiterte sich zu der sogen. *Siebenhügelstadt*, die aus dem Doppelhügel des Palatins (Palatium und Cermalus), aus dem früher den Palatin mit dem Esquilin verbindenden Hügelrücken (Velia), dem Fagutal (vermutlich die Höhe von S. Pietro in Vincoli), Mons Oppius (der daran östlich sich anschließenden Erhebung), Cispius (der Höhe von S. Prassede) und einer siebenten Höhe bestand, die nicht sicher ist (vielleicht der Mons Caelius, der dann in ältester Zeit den Namen Subura geführt hätte). Aus der Siebenhügelstadt ging die *Vierregionenstadt* hervor; nämlich 1) Suburana, der Caelius mit dem Thal des Colosseums und einem Teil der Sacra Via; 2) Esquilina (früher Oppius und Cispius); 3) Collina (Viminal, Quirinal nebst der später so genannten Subura); 4) Palatina (der ganze Palatin nebst Velia und Cermalus). Die *Befestigungslinie* dieser Stadt begann an der SW.-Ecke des Kapitols, das als gemeinsamer Burghügel (arx) der vereinten Gemeinden nicht in die Regioneneinteilung einbezogen wurde; dann zog sie am steilen Nordrande des Kapitols und Quirinals in der ganzen Länge hin und wandte sich südl. um den Fuß des Quirinalis, Viminalis, Cispius und Oppius, folgte hierauf südl. dem Caelius, westl. bis zum Circusthal und kehrte am Südrande des Palatins zum Kapitol zurück.

Die sogen. **Servianische Mauer,** d. h. die großartige Befestigung des republikanischen Rom, die den Namen des populären Königs *Servius*, des Vertreters aller populären Einrichtungen der Republik, erhielt, überschritt das Pomerium der Vierregionenstadt, rückte nördl. mit der Befestigung des Quirinalis vor, an die sich quer über die hochgelegene Ebene der berühmte freistehende Wall anschloß, von dessen Resten jetzt noch bedeutende Stücke stehen. Der außerhalb des Pomeriums stehende *Aventin* wurde in die Stadt eingezogen, doch blieb das Tiberufer selbst, abgesehen von einer steil abfallenden Quaimauer, vermutlich unbefestigt. Die Stadtmauer lief meist längs der steilen Berghänge und rückte nur an wenigen Stellen in das Thal hinab. Ein prächtiges Stück dieser Mauer erhielt sich nördl. neben dem Zentralbahnhof und zeigt noch den gewaltigen regelmäßigen Quaderbau aus dem nahen Tuff. — Die Mauer war von zahlreichen Thoren durchbrochen; sie zog jenseit des Kapitols quer über Via di Marforio (auf deren Höhe vielleicht die Porta Ratumenna lag) zum Quirinal (Pal. Antonelli, in der Nähe vermutlich die Porta Fontinalis), zur obern Terrasse des Gartens Colonna, überschritt die Via quattro fontane und ging nördl. von S. Susanna und S. Maria della Vittoria zum Finanzministerium. Von hier bis zum Gallienusbogen lief der »*Serviuswall*«, mit Graben und durch Mauer befestigtem Erdwall; denn hier hörte die natürliche Befestigung durch schroffe Hügelwände auf. Am Nordende des Walles stand wahrscheinlich die Porta Collina (zwischen ihr und Porta Fontinalis lagen Porta Sanqualis, Salutaris und Quirinalis), in der Mitte des

Walles Porta Viminalis, an der Stelle des Gallienusbogens die Porta Esquilina; dann zog die Mauer auf den Caelius (Auditorium des Mäcenas) zum Ospedale di S. Giovanni, dann längs Villa Mattei zur Porta Capena (dazwischen Porta Caelimontana und Querquetulana), r. von der Straße nach S. Balbina, den Gärten des Klosters S. Sabba, Vigna Torlonia, Bogen S. Lazzaro (Via di Marmorata) zur Porta Trigemina (Via Salara Vecchia). Zwischeninne lagen Porta Naevia, Porta Raudusculana, Porta Lavernalis in den schluchtenartigen Einziehungen des Hügelrückens. Unter der SW.-Ecke des Kapitols lag die Porta Carmentalis, in der Mauerlinie von ihr zum Tiber wahrscheinlich die Porta Flumentana.

Seit Sulla wurde die Mauerlinie nicht mehr geachtet. Doch die Errichtung einer neuen Mauerlinie fand erst statt, als der drohende Überfall der Germanen im 3. Jahrh. n. Chr. Aurelianus (270–275) zu einem neuen Schutzbau zwang; sie schloß nun auch den *Pincio* und *Mons Testaceus* ein und stieg auf dem rechten Ufer auf das *Janiculum* hinan. Sie bezweckte die Umschließung aller wirklich bewohnten Stadtteile, benutzte auch ältere Werke, z. B. die Wasserleitungen über den Esquilin, die Substruktionen des Pincius (erhalten ist das prächtige Stück des »Muro torto«) und folgte als Befestigungsmauer den Hügelrändern. Die durch Honorius erneute Mauer folgte größtenteils der Aurelianischen Linie, welche noch heute beibehalten wurde.

Als Kaiser Honorius von Ravenna nach Rom kam und im Jahr 404 sein sechstes Konsulat hier feierte, rief ihm der Dichter Claudianus (28,531) zu:

»... Zur Mehrung der Pracht entstiegen die Mauern,
Rasch erst neulich erbaut beim Ruf antobender Goten.
Hier ließ Furcht Großbauten erstehn. Nach seltener Fügung
Heilte der Krieg Verfall, den friedliches Alter erzeugte.
Er hat eilig die Türme erhöht und das ‚Siebengehügel' (septem montes)
Wiederum frisch verjüngt, ringsum die Mauern ergänzend.«

(Die Mauer und die Thore siehe bei den einzelnen Thoren.)

Die **sieben Haupthügel des antiken Rom** (nicht zu verwechseln mit den oben angeführten sieben Hügeln der alten Königsstadt) sind:

1) Der **Palatinus**, bis 52 m ü. M., in der Mitte der Anhöhen ein Trapez bildend; das Zentrum des gesamten römischen Reichs, noch mit den Ruinen der Kaiserpaläste. Ursprünglich fiel er nach drei Seiten steil ab und hatte nur nach N. in der niedrigern Velia einen anfänglich schmalen, dann sich erweiternden Ausläufer nach der westlichen Höhe hin. Durch die Velia wird das östliche Thal mit dem Kolosseum von der westlichen Ebene mit dem Forum geschieden. Der Name Palatinus war wohl ein Gauname und bezog sich auf die Hirtengöttin Pales, bedeutete also »Weideplatz«.

2) Der **Capitolinus**, nördlich vom Palatin, der kleinste von allen Hügeln, in seiner längsten Erstreckung von SW. nach NO. 450 m, in seiner größten Breite 150 m lang, bis 49 m ü. M., dessen höhere NO.-Kuppe (die *Arx*, der Burghügel) von der südwestlichen (dem *Capitolium*) durch einen beträchtlichen Sattel geschieden ist. Das Kapitol war die ringsum befestigte, nur durch den Aufgang (Clivus) von der SW.-Ecke des Forums zugängliche Burg der Servianischen Stadt; die beiden Kuppen waren gesondert befestigt, der Hügel hieß deshalb »Arx et Capitolium«; die höhere Kuppe (wo jetzt die Kirche Araceli steht) wurde zur eigentlichen Burg, die niedrigere trug den Tempel des höchsten Jupiter (wo jetzt der deutsche Botschafterpalast steht). Jetzt ist das Kapitol die Stelle der Stadt, wo sich das antike und das moderne, das heidnische und das christliche Rom in einer Weise berühren, wie sie nur die »ewige« Stadt ermöglichte. Der Name Capitolinus bedeutet wohl »Hauptberg«, als Sitz der Schutzgottheiten der Siebenhügelstadt.

3) Der **Quirinalis**, bis 69 m ü. M., der, nördl. vom Capitolinus anfänglich von NO. nach NW. ziehend, sich dann südl. und sö. wendet. Er trägt jetzt den Palast des Königs. Vom Capitolinus war er in der ältern Zeit durch kein so tiefes Thal geschieden wie jetzt, bis Trajan durch sein großartiges Forum die sich berührenden Wurzeln der beiden Höhen mittels künstlicher Einschnitte ebnete. Den Namen erhielt der Quirinalis vom Heiligtum des Sabinischen Mars »Quirinus« bei S. Andrea, der später als der vergöttlichte Romulus verehrt wurde.

4) Der **Aventinus**, bis 46 m ü. M. (bei S. Alessio), südl. dicht am Tiber gelegen und vom Palatin durch das ehemalige *Murcia-Thal* getrennt, in dem der Circus Maximus lag. Jetzt steht auf der Aventinhöhe die verlassene Kirche S. Sabina; auf der in der Augustischen Regioneneinteilung nicht zur Region Aventin gerechneten sö. Erhebung liegen die verwaisten Kirchen S. Balbina, S. Prisca, S. Sabba, am Ostfuß die Caracalla-Thermen.

5) Der **Caelius**, 42,55 m ü. M. (Platz vor S. Stefano rotondo), eine langgestreckte Bergzunge, deren nördliche Seite in ihrer ganzen Ausdehnung dem Esquilin gegenüberliegt. Den äußersten Osten krönt der Lateran, die Mitte S. Stefano rotondo, am Westgehänge, gegen das Kolosseum hin, dem Palatin gegenüber, liegen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio.

6) Der **Esquilinus**, bis 53 m ü. M. (am Serviuswall beim Bahnhof), der mit breiter Zunge den antiken *Carinae*, der Spitze des Quirinalis, entgegentritt. Die östl. sich ausdehnende Höhe teilt sich in zwei Zungen, die von einer gemeinschaftlichen Höhe auslaufen; die nördliche ist schmäler und kürzer und wird von den scherenartig sich zusammenbiegenden Carinen und dem Quirinal einge-

schlossen. Die nördliche Höhe *(Mons Cispius,* bei S. Pudenziana) bezeichnet S. Maria Maggiore (Fußboden 54 m ü. M.), die SO.-Höhe *(Mons Oppius)* S. Pietro in Vincoli gegen die sogen. Titus-Thermen hin (hier waren die Wohnungen von Horaz, Properz, Vergil). Der Name, wohl ein Gauname, wird gewöhnlich von Exquiliae, »Vorstädte«, abgeleitet.

7) Der **Viminalis,** 51 m ü. M., der, zum Quirinalis zurücklaufend, mit diesem zusammen die Fortsetzung des Esquilins nach NW. bildet (der Hügel südl. von den Thermen Diokletians, auf dessen Spitze S. Lorenzo in Panisperna liegt, heißt jetzt vornehmlich Viminalis). Viminal, Quirinal und Esquilin vereinigen sich fast zu einer einzigen Hochebene, auf der jetzt das neueste Rom mit seinen modernen Straßenzügen um den Bahnhof sich lagert und in antiker Zeit die Diokletians-Thermen sich erhoben. Der von den Endspitzen dieser drei Höhen umschlossene Raum ist die Tiefe der antiken *Subura.*

Zwischen dem Tiber, dem Palatin und dem Kapitol zogen sich in antiker Zeit der Rindermarkt, das *Forum boarium*, und das *Velabrum* hin. Palatinus, Capitolinus, Caelius und Aventinus bilden abgesonderte, durch Thäler getrennte Anhöhen und wurden samt dem Esquilin gewöhnlich »Berge«, *montes*, genannt (noch jetzt heißt der Esquilin »monti«), während die mit dem Esquilin in einem Rücken vereinigten Quirinalis und Viminalis »Hügel«, *colles*, hießen; eine Unterscheidung, die sich also nicht auf die Höhe bezog.

Zu diesen sieben Hügeln kommen noch, am Nordende: der **Pincius**, bis 65 m ü. M., von der ältern antiken Stadt gänzlich ausgeschlossen; er reicht nahe an den Tiber, von dem er sich sö. hinziehend entfernt, und ist durch die Piazza Barberini vom Quirinal geschieden; schon in antiker Zeit bedeckten ihn herrliche Gärten.

Am rechten Ufer des Tiber: der **Vaticanus,** 62 m ü. M., bei Porta Angelica, dem Pincius westl. gegenüber. Hier liegt die Peterskirche, deren Kuppelspitze 151 m ü. M. aufsteigt. — Nahe am Fuß und vor dem Vaticanus vortretend, hebt sich der hohe **Janiculus** bis 84 m ü. M. (bei Porta S. Pancrazio) empor, mit S. Pietro in Montorio und der Acqua Paola. Er zieht sich fast in der ganzen Breite der alten Stadt südl. hin und läuft dem Aventin gegenüber in die Ebene aus. Der Tiber, noch ehe er Rom erreicht, wendet sich der linken Hügelkette zu und läßt zwischen seinem Ufer und der Vatikanhöhe eine große Ebene offen, den antiken *ager Vaticanus*, jetzt mit der Leostadt; dann biegt der Fluß westl. aus und strömt dem Nordende des Janiculus zu, von diesem ab einen Bogen zur SW.-Seite des Kapitols beschreibend; in dieser weiten Ebene zwischen dem Tiber und dem Pincius, Quirinalis und Capitolinus lag der größte Teil des *Campus Martius,* den der Hauptteil der jetzigen Stadt einnimmt, dessen S.-Seite der ehemalige *Circus Flaminius* bildete. — Diesseit des Kapitols teilt sich der Tiber in zwei Arme, welche die Tiberinsel umziehen, wendet sich hier vom Janiculus weit ab und unterhalb des Aventins ihm wieder zu; so entsteht die untere Ebene am rechten Ufer, das *Transtiberinische Gebiet* »Trastevere«. — In der Ebene, die südl. vom Aventin außerhalb dieser Höhengruppe liegt, erhebt sich noch ganz abgeschieden der **Monte Testaccio**, 46 m ü. M., der »Scherbenberg« des antiken Rom. — Viele dieser Höhen sind von Wohnungen so besetzt, daß ihre Hügelform sich kaum deutlich erkennen läßt.

Die Anlage der Stadt begann auf dem frei liegenden Palatinischen Hügel. Auf den nächsten umliegenden Anhöhen, meist aus vulkanischem Tuff, siedelten sich Nachbarn an, da die kaum 60 m ü. M. sich erhebenden Plateaus sich trefflich für befestigte Plätze eigneten und zudem ihre Seitenwände noch abgeschrofft wurden. Diese durch Thäler gesonderten Bergstädte, zu denen ein Thor und ein Steig den Zugang vermittelten, wurden dann durch Mauern miteinander verbunden; dem König *Servius Tullius* wird die Schließung jenes ersten großen Mauerrings zugeschrieben, der etwa 500 Jahre lang die großartige Befestigung des republikanischen Rom blieb (S. 40). Der Einäscherung des engen, unregelmäßigen, »zusammengeklumpten« republikanischen Rom durch den gallischen Brand folgte ein nochmals der natürlichen Lage entsprechender Wiederaufbau, der selbst eine genügende Regelung dann noch nicht erhielt, als zur Zeit *Neros* eine zweite allgemeine Feuersbrunst nur vier Regionen unberührt ließ. — Die vielen öffentlichen Gebäude der Kaiserzeit, die absichtliche Ablenkung des Volks von seinen republikanischen Erinnerungen und die neue feste Bauordnung gaben Rom eine neue Physiognomie, namentlich als Nero die Altstadt in Straßen und Plätzen erweiterte und die Flavierkaiser an die Stelle des niedergerissenen Goldnen Hauses das *Kolosseum,* den *Friedenstempel* und die *Titus-Thermen* bauten. — Unter *Hadrian* hat Roms Gestalt den vollendeten Ausdruck der antiken kaiserlichen Marmorpracht, der Überfüllung mit herrlichen Tempeln, Foren, Basiliken etc. erreicht. *Aurelian* schloß den Kreis durch die erweiterte gewaltige Mauer; aus *Konstantins* Zeit, unmittelbar vor dem Wendepunkt zum christlichen Rom, sind noch Verzeichnisse der Stadtviertel vorhanden. — Das kaiserliche Bauinteresse wich nun von Rom und wandte

sich der neuen Hauptstadt Konstantinopel zu; das Christentum nahm einer Reihe von Gebäuden, die den Charakter der Stadt bestimmt hatten, das Interesse und die Pflege. Christliche Kirchen erhoben sich außerhalb und an den Enden der Stadt *(Laterankirche, St. Peter, St. Paul)* und schritten immer mehr dem Stadtinnern zu. Aber der mittelalterliche Adel Roms in seinen blutigen Fehden und seiner kriegerischen Benutzung der herrlichsten Denkmäler der Stadt, Brand, Unglück, Plünderungen und die Beraubung der Prachtgebäude für die Säulen und Wände der Kirchen und Paläste sowie das barbarische Zu-Kalk-Verbrennen so vieler klassischen Kunstwerke verschlangen das alte Rom. — Die Neustadt, ganz hinübergedrängt in das alte Marsfeld, erhielt ihren jetzigen Typus erst durch *Julius II., Leo X., Paul III.* und *Sixtus V.* und ihren höchsten Ausdruck in *Michelangelos* Kuppel von *St. Peter*, der Krone der christlichen Weltbeherrscherin. Diese Kuppel selbst aber sollte schon nach Bramantes Absicht »das in den Himmel erhobene Pantheon des antiken Rom« bedeuten!

Augustus hatte die groß gewordene Stadt in **14 Regionen** und die städtische Verwaltung und Polizei nach Straßenvierteln (*Vici*) eingeteilt und damit die möglichst gleichmäßige Verteilung des Sicherheitsdienstes in der Stadt erzielt. Noch ist in dem Regionenverzeichnis der sogen. *Notitia* (zwischen 334 und 357) und des spätern sogen. *Curiosum* (zwischen 357 und 450), die ihr aus amtlichen Quellen stammendes Material aus einer wohl auf einen Stadtplan sich beziehenden Urkunde aus Konstantins Zeit aufgenommen haben, diese Einteilung zu Grunde gelegt; eine Menge Namen von bedeutenden Örtlichkeiten sind als Grenzbestimmungen derselben genannt. Die *Vici* hatten als Bezirke schon vor der Reorganisation des Augustus bestanden; ihren Raum nahmen die Wohngebäude ein, welche von Kreuzung zu Kreuzung *(compita)* die Hauptstraßen *(plateae)* und die sie verbindenden Quergassen *(angiportus)* säumten; die Bezirke brachte Augustus in ein neues System, das die großen, durch das Terrain gebotenen Verkehrsadern zu Grenzen der Regionen machte. Damals hatte Rom 46,602 Mietwohnungen *(insulae)* und 1790 Palazzi *(domus)*, an den Stadtenden und auf den Hügeln viele Gartenanlagen mit Prachtgebäuden, eine Menge kleiner Plätze *(areae)* und geräumiger, mit Anlagen versehener, zu öffentlichen Zwecken verwandter Felder *(campi)*.

Die **Namen der 14 alten Regionen** (wie sie in der spätern Kaiserzeit feststanden) bezeichneten folgende Stadtteile:

I. **Porta Capena**, umfaßte den vor der Porta Capena gelegenen Stadtteil zwischen dem Caelius und der Via Appia, zog sich r. und l. von der Via Appia und Latina bis zur Aurelianischen Mauer hin und nahm die Tiefe unter den Abhängen des Aventin und Caelius ein, zwischen beiden Hügeln spitzwinkelig bis an das alte Thor (Porta Capena) sich erstreckend, dessen Lage durch den Fundort des ersten Meilensteins der Via Appia in Vigna Nari (unmittelbar vor Porta S. Sebastiano) bestimmt werden konnte. Die Porta lag unter S. Gregorio am Abhang des Caelius, wo 1867 und 1871 Reste der Serviusmauer gefunden wurden (jetzt wieder zugeschüttet). In diesem Bezirk lagen: Thal und Hain der Egeria, Marstempel (auf der Höhe vor Porta S. Sebastiano, am obern Ende des Clivus Martis) und jenseit desselben der Bach *Almo;* drei Triumphbogen von Verus, Trajan, Drusus auf der Via Appia, von denen der des Drusus (bei Porta S. Sebastiano) noch steht; dazu gehörte wohl noch eine Vorstadt, die zum Circus des Maxentius und zur Gräberstraße führte.

II. **Caelimontium**, der über einen Teil des Cälischen Hügels hinter dem Kolosseum hinziehende, zur Kaiserzeit vom hohen römischen Patriziat bewohnte Stadtteil; er enthielt z. B. den Tempel des Claudius, den Tempel der Minerva Capita, den Tempel des Jupiter Redux, einen großen Verkaufsmarkt *(Macellum magnum)*, die Station der 5. Wächterkohorte, Lager für Fremdsoldaten *(Castra peregrina)*, wahrscheinlich von Septimius Severus als Gegengewicht gegen die Prätorianer gegründet; Gladiatorengebäude (ludi), die wohl mit dem Kolosseum in Verbindung standen; den Vectilianischen Palast; die Domus Lateranorum, die berühmteste unter den vornehmen Privathäusern, die hier standen, später von Konstantin, der darin die erste christliche Palastkirche errichtete, zu seiner Wohnung erwählt.

III. **Tempel der Isis und des Serapis**, umfaßte den Oppius und die Carinen (S. 43). Vom Tempel dieses Gebiets (der zwischen Via Leopardi und Via Macchiavelli lag), vom Münzgebäude, dem Lager der Flottensoldaten und der Gladiatorenkaserne blieb nichts übrig, dagegen stehen noch das Kolosseum und Reste der Thermen des Titus und des Trajan.

IV. **Templum Pacis**, umfaßte den Viminalis, die Subura und die Sacra Via und erstreckte sich also vom Kolosseum zum römischen Forum und bis zu den Kaiserforen und der Subura; es war ein Stadtteil voll prächtiger Monumentalbauten; noch teilweise erhalten sind: Titus-Bogen, Meta Sudans, Tempel der Venus und Roma, Konstantins-Basilika, Tempel der Faustina, Forum Transitorium; nicht mehr stehen: der Tempel des Jupiter Stator und der Tellus, die Basilika des Paulus etc.

V. **Esquiliae**, umfaßte den Cispius (von S. Maria Maggiore bis Porta Maggiore und bis zu den Castra Praetoria); hier stand der Prachtbrunnen des Alex. Severus, das Amphitheatrum Castrense, der sogen. Tempel der

Minerva Medica. Auch der von Augustus angelegte Volksmarkt Livias, die Station der 2. Wächterkohorte, die Gärten des Pallas, das Heiligtum der Isis Patricia etc. befanden sich hier.

VI. **Alta Semita,** umfaßte den Quirinalis und entsprach der jetzigen Strada del Venti Settembre und del Quirinale; er umschloß auch die Gegend bis zur Porta Salaria und Pinciana. Hier lagen einst berühmte alte, zuletzt von Augustus mit großer Pracht wiederhergestellte Tempel, z. B. der des Quirinus und der durch die Gemälde des Fabius Pictor berühmte Tempel der Salus, ferner das sogen. Capitolium vetus, die Thermen des Konstantin (zu denen die zwei Dioskurenkolosse gehören), die riesigen, von der Aqua Marcia gespeisten Thermen des Diokletian (in denen noch Olympiodor zu Anfang des 5. Jahrh. 3200 marmorne Badesessel zählte), das Tiberianische Prätorianerlager (Castra Praetoria), die Station der 3. Wächterkohorte, die Gärten des Sallust, die vom Pincio bis zum Quirinal und zum Salarischen Thor hinliefen, dann Eigentum der Kaiser wurden, die hier die Sommermonate verbrachten. An die Gärten des Sallust reihten sich die des Lucullus und Pompejus, beide auf dem Pincio (collis hortorum), noch Kaiser Aurelians Lieblingssitz und erst nach Honorius zerstört.

VII. **Via lata,** entsprach der jetzigen Via del Corso bis dahin, wo die antike Stadt aufhörte und die Via Flaminia anfing; die Grenzen waren der Quirinal und die Gärten des Pincius, so daß auch ein Stück des Campus Martius in diese Region fällt. Hier stand Aurelians Sonnentempel (zwei gigantische Blöcke im Garten Colonna hat man ihm zugeschrieben), schon im 6. Jahrh. zerstört; hier waren der Spielplatz des Agrippa und Hallen für das Volk, die Station der 1. Wächterkohorte, der Schweinemarkt etc.

VIII. **Forum Romanum vel Magnum,** umfaßte die Fora und das Kapitol und war die durch ihre Überhäufung mit Prachtgebäuden berühmteste Region, Schlagader der römischen Geschichte, ein Komplex von nie mehr erreichten Herrlichkeiten: der Jupiter-Tempel des Kapitols, die Tempel der Juno Moneta, des Jupiter Tonans, des Saturn, des Vespasian, der Concordia (des römischen Volksgenius), das Tabularium, die Rostra, das Senatsgebäude (S. Martina), die Triumphbogen des Tiberius und des Severus; die Basilica Julia und Argentana; der Goldene Meilenzeiger, der Kastor-Tempel und das Vesta-Heiligtum, die kaiserlichen Foren des Cäsar, Augustus, Nerva und Trajan, die Station der 6. Wächterkohorte u. a. m.

IX. **Circus Flaminius,** die ganze Gegend zwischen der Via lata, dem Kapitol, dem Tiber bis hinauf nach dem Circo Agonale und Piazza Colonna; hier lagen im Campus Flaminius zunächst l. von der Via lata das Forum Olitorium (Gemüsemarkt) mit mehreren kleinen Tempeln (Spes, Juno Sospita, Pietas); die Hauptttheater des Marcellus (20,500 Plätze), Balbus (11,510), Pompejus (17,580), die Crypta Balbi, der Circus Flaminius, große Säulengänge, wie die Porticus Octaviae mit den Tempeln des Jupiter Stator und der Juno, der Apollotempel, der Tempel der Bellona. Beim Pompejustheater, an das sich eine Portikus mit Gartenanlagen nebst der Curia (wo Cäsar ermordet wurde) anschlossen, begann der Campus Martius, der früher zu gymnastischen und kriegerischen Übungen und zu Volksversammlungen gedient hatte und erst mit Cäsar großartige Anlagen erhielt; die Septa Julia, eine siebenfache Portikus mit schmälern Hallen an den Seiten, und die Villa publica, das Stadium des Domitian (33,088 Sitze, wo jetzt der Circo Agonale), das Odeum, das Pantheon und die Bäder des Agrippa und Nero, der Tempel der Minerva (wo jetzt S. Maria sopra Minerva) und daneben ein Tempel der Isis und des Serapis. Dann (bei der Piazza di Pietra und Colonna) die Bauten der Antonine: Tempel des Marc Aurel, des Hadrian, Basiliken der Marciana und Matidia, Ehrensäulen des Antoninus Pius und Marc Aurel, nördl. der Sonnenuhr-Obelisk und das Mausoleum des Augustus; dazu noch berühmte Grabdenkmäler (Agrippa auf der Piazza del Popolo, Nero unterhalb des Pincio).

X. **Palatium,** umfaßte den Palatin mit den Kaiserpalastbauten und Tempeln.

XI. **Circus Maximus,** umfaßte die Märkte am Tiber und den Circus Maximus. Der riesige Cirkus wurde noch bis zum Schluß der Gotenzeit benutzt; neben ihm lagen die Heiligtümer der Sonne und des Mondes, der großen Mutter, der Ceres und des Dispater.

XII. **Piscina publica,** die ihren Namen von einem jetzt verschwundenen, dem republikanischen Rom dienenden Volksbadeteich erhielt. Die Region wurde nach N. vom Circus Maximus und Aventin begrenzt (S. Saba und S. Balbina einschließend) und war durch die Via Appia von der ersten Region getrennt; sie umschloß die Thermenstadt des Caracalla, mehrere Tempel, die Station der 4. Wächterkohorte etc.; jetzt verödet.

XIII. **Aventinus,** mit berühmten Tempeln: der Diana (das gemeinschaftliche Heiligtum des Latinischen Bundes), Minerva, Juno Regina, des Jupiter Dolichenus, des Vortumnus u. a.; am Ostfuß die Ebene von Porta Trigemina; hier war der Hafen für die Tiberschiffe (Emporium) nebst Magazinen.

XIV. **Trans Tiberim** *(Trastevere)*, mit prächtigen kaiserlichen Gärten (Agrippina, Nero, Domitian), dem Grabmal Hadrians (Engelsburg), Naumachien und der Station der 7. Wächterkohorte. — Der *Janiculus* kam unter Aurelianus, der *Vatikanische Hügel* im 9. Jahrh. zum Stadtgebiet; die Insel mit dem Äskulap-Tempel gehörte wahrscheinlich auch zu dieser Region. Das transtiberinische Gebiet war auch eine beliebte Stätte für die orientalischen Kulte; es standen hier ein Tempel der Dea Syria und der kappadokischen Bellona sowie die Heiligtümer der phrygischen Mutter. Auch die Juden traten hier zum erstenmal in größerer Anzahl auf.

Erst *Sixtus V.* gab der Neustadt ihre jetzigen, teilweise geradlinigen Straßenzüge. Die Neustadt umfaßt von den alten Regionen die V., VI., VII. und IX., von den Hügeln den *Esquilin*, *Viminal*, *Quirinal* und *Pincio* (denen nun auch Wasser zugeleitet wurde), und davor die weite Ebene am Fluß, das antike *Marsfeld*, das sie völlig umschuf.

Das gegenwärtige Rom. Die heutige Einteilung der Stadt Rom in 14 Rioni hat mit der alten nur die Zahl gemein. Die Kirche schuf ein neues System von *sieben Regionen.* Die Zahl XIV ist erst unter Sixtus V. wieder erreicht worden durch Hinzufügung des Borgo. Der Umfang der jetzigen Mauern, die größtenteils die restaurierten alten Aurelianischen sind, begreift den ganzen Raum, den das antike kaiserliche Rom einnahm, dazu die sogen. Leoninische Stadt und einige Teile von Trastevere, die nicht in der alten Stadt einbegriffen waren. Der durch den Tiber in zwei ungleiche Teile zerlegte Raum bietet ein höchst eigenartiges, sehr wechselndes und an malerischen Ansichten überaus reiches Hügelbild dar, wie keine andre moderne Hauptstadt es gewährt; sämtliche Hochränder ziehen wie die Finger einer Hand gegen den Tiber. Der gemeinsame Boden vereinigt sich vor Porta Maggiore mit der höchsten Partie der Campagna zu einem Isthmus, gegen den alle zur Stadt ziehenden antiken Wasserleitungen zusammenlaufen und die drei Eisenbahnen von Neapel, Livorno und Ancona in einen einzigen Stamm münden. Diese Verhältnisse, welche in etwas veränderter Form auf dem rechten Tiberufer sich wiederholen, gestalten die Lage Roms für die militärische Verteidigung nach allen Seiten hin vorteilhaft. Am Fuß der Hügel bis zum Ufer des Tiber liegt der größte Teil der modernen Stadt auf einem ziemlich niedrigen Boden, nur 20–11 m ü. M. Seitdem Rom »Capitale« geworden ist, entwickelt sich ein neuer Stadtteil auf dem Viminal gegen den Esquilin hin zu einem großartigen Stadtviertel in einer Höhe bis 65 m ü. M.

Die **14 modernen Regionen der Stadt:**

I. **Rione de' Monti**, der größte Bezirk, dessen Begrenzungslinie sich von der Ecke der Via Quattro Fontane und der Via Quirinale dieser entlang bis zur Südseite des Pal. di Venezia, dann durch die Via di Marforio, das Forum, um das Kolosseum herum zum Lateran und sw. nach S. Stefano rotondo und Porta chiusa, sodann nach der Porta S. Giovanni und durch die Via Merulana, Via Agostino Depretis und Via Quattro Fontane bis zu der oben angegebenen Ecke hinzieht.

II. **Rione di Trevi**, umfaßt den Streifen zwischen Porta Pia und Porta Salaria über die Piazza Barberini bis zur Piazza S. Claudio und Sciarra am Corso hin, und längs der Piazza di Venezia über die Via Magnanapoli, die Via Quirinale und Via Venti Settembre nach der Porta Pia zurück.

III. **Rione di Colonna**; die Linie beginnt bei Porta Pinciana, läuft über Capo le Case durch Via Frattina und Via Campo Marzio bis zum Pantheon, sodann durch den Corso über Via delle Muratte, Via della S. Maria in Via, Via del Pozzetto und Tritone zur Piazza Barberini, weiter durch Via S. Basilio, Via Boncompagni zur Porta Salaria und von dieser zur Porta Pinciana zurück.

IV. **Rione di Campo Marzio**, geht von der Porta del Popolo den Tiber entlang bis Via del Cancello, dann über Via della Stelletta nach Via Campo Marzio in die südliche und östliche Begrenzungslinie von III. zurück.

V. **Rione di Ponte**, geht von Via Cancello am Tiber entlang (bei der Engelsbrücke vorbei) bis Piazza und Via Padella, dann an S. Lucia vorbei nach Via Cellini, Via Filippini, Via Corallo, Via di Tor Mellina, Via Tor Sanguiguea, Via S. Agostino, Via Pianellari zum Ausgangspunkt zurück.

VI. **Rione di Parione**, zieht sich von der SW.-Ecke der Piazza S. Agostino durch Via della Scrofa bis Via Cellini (entsprechend der Ostgrenze von Rione V.), dann durch Via de' Cappellari und Piazzo Campo de' Fiori bis zum Pal. Pio und von dessen SO.-Ecke nördlich bis zum Ausgangspunkt.

VII. **Rione della Regola**, umfaßt längs des Tiber das Segment von Piazza und Via Padella an über Campo de' Fiori bis Piazza Cairoli, Piazza delle Scuole und von hier südl. zum Tiber.

VIII. **Rione di Sant' Eustacchio**, von Piazza S. Agostino nördl. nach S. Antonio, dann bei S. Maria in Campo Marzio vorbei nach der Westseite des Pantheons, dem Theater Argentina und der NO.-Ecke der Piazza Cairoli, sodann nach Pal. Pio und nun entsprechend der östlichen Begrenzung von Rione VI.

IX. **Rione della Pigna**, vom Pantheon durch die Seminarstraße zum Corso, um den Pal. di Venezia herum durch die Villa delle Botteghe oscure nach Piazza S. Elena und über die Via di Tor Argentina zum Pantheon.

X. **Rione di Campitelli**, hinter dem Pal. di Venezia durch Via del Marforio zum Forum Romanum und Kolosseum bis zum Lateranspital, dann westl. und um S. Stefano rotondo herum zur Porta chiusa und der Mauer entlang bis nach Porta S. Sebastiano und längs deren Via hinter dem Palatin bis Via di S. Teodoro und sodann durch Via dei Fienili, Piazza Montanara und Via Tribuna nach der Via di S. Marco zurück.

XI. **Rione di S. Angelo**, von Via di S. Marco durch Via delle Botteghe oscure, Piazza Cairoli und Piazza delle Scuole zum Tiber und

diesem entlang bis Ponte quattro Capi und nach Piazza Montanara.

XII. **Rione di Ripa,** von S. Teodoro hinter dem Palatin längs des Circus Maximus nach Porta S. Sebastiano und die Mauer entlang westl. bis zum Tiber, an diesem zurück bis zum Ponte quattro Capi und durch Via Monte Savelli nach Via dei Fienili und Via di S. Teodoro.

XIII. **Rione di Trastevere,** der ganze Stadtteil am rechten Tiberufer bis in die Nähe St. Peters (Porta dei Penitenzieri).

XIV. **Rione di Borgo e dei Prati di Castello,** vom Pal. del Banco di Santo Spirito über das Gebiet vom Castel S. Angelo bis nach dem Viale delle Milizie im N. und am Tiber zum Ponte Regina Margherita zurück.

Dazu kommen jetzt noch: **Rione dell' Esquilino** samt **Castro Pretorio,** von Porta Pia um das Castro Pretorio herum nach Porta S. Lorenzo und der Mauer entlang bis Porta S. Giovanni, dann durch Via Merulana, Via Agostino Depretis und Via Quattro Fontane (der östlichen Abgrenzung von Rione I. entlang) bis Via Venti Settembre und Porta Pia. Zu diesem Rione gehört auch der **Suburbio Monti,** der die neuen Stadtteile vor der Stadtmauer von Porta Pinciana bis Porta S. Giovanni umfaßt.

Diese 14 Rioni sind für die Stadtverwaltung jetzt zu 5 Regioni vereinigt: 1) **Esquilino:** Esquilino, Castro Pretorio, das gesamte Suburbio des Rione Monti, Ufficio Via Poli 54. — 2) **Pantheon:** Trevi e Suburbio, Colonna, Campo Marzo e Suburbio, Parione, S. Eustacchio, Pigna; Ufficio Via Crociferi 49 und Via Montecatini 11. — 3) **Adriana:** Ponte, Regola, Borgo e Suburbio; Ufficio Via Giulia 79. — 4) **Tiberina:** S. Angelo, Ripa e Suburbio, Trastevere e Suburbio; Ufficio Piazza S. Egidio I. — 5) **Ufficio Centrale:** Monti, Campitelli; Ufficio Via Poli 54, Palazzo Comunale.

Vor den Thoren liegen: Vor *Porta del Popolo:* Villa Borghese, Vigna di Papa Giulio, Ponte Molle; — *Porta Salaria:* Villa Albani; — *Porta Pia:* S. Agnese mit Katakomben, S. Costanza; — *Porta S. Lorenzo:* S. Lorenzo; — *Porta S. Sebastiano:* Katakomben des Callistus, Circus des Maxentius, Grabmal der Caecilia Metella, Gräberstraße Appia; — *Porta S. Paolo:* S. Paolo und Tre Fontane; — *Porta S. Pancrazio:* Villa Pamfili; — *Porto Angelica:* Villa Madama.

Die **Provinz Rom** wurde 1870 aus der Landschaft »Latium« gebildet; sie umfaßt die Kreise von Viterbo, Civitavecchia, Frosinone und Velletri, grenzt im S. und W. an das Tyrrhenische Meer, im NW. an die Provinz Grosseto, im NO. an Perugia, im O. an Aquila, im SO. an die Provinz Caserta, hat eine Oberfläche von 12,081 qkm und zählt 1,052,265 Einwohner. Der eigentliche *Agro Romano* hat eine Ausdehnung von 2125,53 qkm und ist in 355 *Tenuten*, die 203,642 qkm umfassen, und 28 *Pediche* eingeteilt (s. »Campagna di Roma«, S. 1021 ff.).

Die zentrale Lage Roms hatte die Römer schon früh zur Anlage einer Reihe von dauerhaften fahrbaren Heerstraßen genötigt. Die von der Natur gegebenen Wege nach Rom: das Tiberthal, die hügeligen Landstriche und niedrigen Hochflächen zur Rechten und Linken, die Apenninpässe, wurden zu Adern, in denen die römische Kraft durch ganz Italien pulsierte; die Via Appia drang nach dem Süden, die Tiburtinische, Salarische, Valerische Straße an den Tiber hinan, ins östliche Gebirge und zum Adriatischen Meer, die große Cassische und die Flaminische Straße nach Norden zum Pothal. Die Stellung als Hauptstadt des Landes erforderte eine bedeutende Vermehrung des Straßennetzes und die Anlage von »suburbanen Rioni« (Vorstädten).

Die Grundteilung der Großstadt am linken Ufer des Tiber vollzieht von N. nach S. die *Via del Corso*, von deren Südende der Corso Vittorio Emanuele westl. bis zum Tiber läuft und die westliche Stadtseite in eine nördliche und südliche Hälfte teilt. Der gesamte östl. und nö. vom Corso gelegene Stadtteil bildet das bevorzugte Quartier der Fremden, während der westliche Stadtteil den regsamsten Volksverkehr zeigt. Ostwärts vom Südende des Corso trennen die neuen Straßen: *Via Nazionale* (jetzt schon die zweite Hauptstraße der Stadt) und *Via Cavour,* eine nordwestliche und eine südöstliche Hälfte. Erstere wird zum größern Teil vom höher gelegenen Fremdenviertel eingenommen; letztere enthält zahlreiche in ihrem Bestande gesicherte antike Baureste, im SO. jedoch um die neue *Piazza Vittorio Emanuele* ein stark besetztes Volksquartier. Nördl. gleichlaufend mit der Via Nazionale bilden dann die *Via Quirinale* nebst *Via Venti Settembre* und die neu durchgebrochene *Via del Tritone* zwei große Verkehrsadern, die von dem langen Straßenzuge durchschnitten werden, der sich von Piazza SS. Trinità bis nach S. Maria Maggiore hinzieht: *Via Sistina, Via Quattro Fontane* und *Via Agostino Depretis,* einem sehr bevölkerten und auch von Fremden bewohnten Stadtteil. Im N. bilden einige mit der Via Venti Settembre parallele Straßen das beliebte neue *Ludovisiviertel.*

Rom ist reich an prächtigen *Plätzen,* die meist durch Kunstwerke geschmückt

sind: *Piazza del Popolo* mit einem Obelisken und durch Bildwerke verschönerten Brunnen; *Piazza di Spagna* mit einem Berninibrunnen und der bekannten Spanischen Treppe; *Piazza di Trevi* mit der berühmten Trevifontäne; *Piazza del Quirinale*, vor der königl. Residenz, mit den prächtigen antiken Rossebändigern; *Piazza Colonna* mit der antiken Säule des Marc Aurel; *Piazza di Monte Citorio* mit dem Parlamentsgebäude und einem ägyptischen Obelisken; *Piazza del Campidoglio* mit dem Reiterstandbild des Marc Aurel; *Circo Agonale* (früher *Piazza Navona*) mit dem großen Springbrunnen Berninis, seinem Meisterwerk; *Campo de' Fiori* mit dem Standbild des Giordano Bruno; *Piazza Farnese* mit dem Pal. Farnese und den schönen antiken Brunnenbecken; *Piazza Tartaruga* mit der reizenden Genien- und Schildkrötenfontäne; *Piazza di San Pietro*, der schönste Platz Italiens, mit Obelisk, vierfachen Kolonnaden und zwei köstlichen Springbrunnen angesichts der St. Peterskirche und des Vatikans; *Piazza Venezia* mit dem gotischen Palast; *Piazza Barberini* mit berühmtem Berninibrunnen; *Piazza delle Terme* (früher *Piazza di Termini*) mit reizender Anlage und prächtiger (abds. erleuchteter) Fontäne; *Piazza Vittorio Emanuele* mit der großartigen Ruine des Aquäduktes der Julia und palmenreichen Gartenanlagen.

Der **Tiber** *(il Tevere)*, am Etruskischen Apennin in Toscana entspringend, tritt bei Monte d'Oglio in die Ebene, verengert sich unter Città di Castello, zieht unweit Perugia vorbei und weiterhin zwischen dem klassischen *Soracte* und dem Sabiner Gebirge durch ein breites Thal, das in den tertiären Boden oder in den Tuff der Sabatiner Vulkane eingebettet ist, hinterläßt hier mächtige wagerechte Travertinbänke und kommt nach einem Laufe von 330 km in Rom an; 7,5 km vorher nimmt er den Anio (Teverone) auf. In der Stadt scheidet er, in drei Windungen Rom 4450 m lang unter 11 Brücken hindurch durchschlängelnd, die Großstadt vom Gebiet des Vatikans, der Prati di Castello und Trasteveres und verläßt im SW. die Stadt. Am Ponte Margherita hat er eine Breite von 75 m. Die neue Tiberkorrektion hat bei der Tiberinsel ein großes Stück Land trocken gelegt und den Fluß durch Quaimauern eingefaßt. Nach Rom führt der Tiber nur feinen, quarzhaltigen Sand, denn die großen Gerölle läßt er 40 km oberhalb bei Civignano zurück und die kleinern bei Monte Rotondo (20 km oberhalb). Beim Eingang in die Stadt beträgt seine mittlere Schnelligkeit ca. 1 m. Sein Wasser, obwohl in seinem Durchgang durch Rom durch den aus Thonerde und Eisenoxyd gemengten Schlamm gelb (flavus), hatte doch als Trinkwasser einen so guten Namen, daß Paul III. es sogar auf Reisen mitnehmen ließ und *Ariosto* (Sat. III.) es sich von seinem Bruder in Rom besonders ausbedingt:

Fa ch' io trovi dell' acqua, e non di fonte,
Di fiume si, che gia sei di veduto
Non abbia Sisto ne alcun altro ponte.
Mach', daß ich finde Wasser, nicht von Quellen,
Vom Flusse sei's, das schon sechs Tage nimmer
Die Brücke Sisto sah, noch andre Stellen.

Der Strom zieht dann von Rom mit schwachem Gefälle (nur 6½ auf 1000 m) dem Meer zu, wo er nach einem Laufe von 372 km mit zwei Armen bei Ostia und Fiumicino mündet; bei Ostia ist er nicht mehr schiffbar; der Kanal nach Fiumicino ist 4500 m lang, 25–40 m breit und überall wenigstens 1½ m tief. — Geschichtlich berüchtigt sind die vielen Überschwemmungen des Tibers in der Stadt; in 2208 Jahren 67 große Überschwemmungen, meist im Winterhalbjahr! Am Pegel der Ripetta sind verzeichnet: 1805: 16,42, 1846: 16,25, 1870: 17,22, 1878: 15,50 m. Seit der Korrektion fand nur im Dezember 1900 eine Überschwemmung statt.

Der Tiber wird in Rom von **11 Brücken** überspannt, von N. nach S.: 1) **Ponte Margherita**, 1892 errichtet, von der Piazza del Popolo nach den Prati di Castello führend. — 2) **Ponte Ripetta**, eine provisorische eiserne Brücke, die durch die z. Z. im Bau befindliche massive Brücke »*Ponte Cavour*« ersetzt wird. — 3) **Ponte Umberto**, steinern, 1895 errichtet, führt zum neuen Justizpalast. — 4) **Ponte S. Angelo, Engelsbrücke** genannt, weil zur Engelsburg führend, mit 5 Bogen, von denen 3 dem antiken *Pons Aelius* angehören. — 5) **Ponte Vittorio Emanuele**, jetzt provisorische eiserne Brücke mit Tramwaygleisen, 1893 errichtet; zum Ospedale di S. Spirito führend. — 6) **Ponte (di Ferro) ai Fiorentini**, Hängebrücke von S. Giovanni ai Fiorentini zur Via della Lungara, 1836 errichtet (jetzt für Fuhrwerk gesperrt). — 7) **Ponte Sisto**, der antike *Pons Aurelius* (Valentiniani), 1474 erneute steinerne Brücke, 1874 verbreitert, führt von Via Pettinari zur Piazza S. Sisto, bei Porta Settimiana. — 8) **Ponte Garibaldi**, eiserne, 1889 errichtete Brücke, führt von Via Arenula nach S. Crisogono. — 9) **Ponte Fabricio** und **Ponte Cestio** *(S. Bartolomeo)*, zwei durch die Tiberinsel getrennte Brücken; erstere mit Doppelhermen, daher auch *Ponte Quattro Capi* genannt (die einzige noch ziemlich erhaltene antike Brücke Roms); letztere 1890 völlig erneut; die Tiberkorrektion veränderte hier den Lauf des Flusses. — 10) **Ponte Emilio (Ponte nuovo Palatino)**, an Stelle des durch Überschwemmungen zerstörten *Ponte Rotto* (von der antiken Brücke steht ein Stück daneben im Flusse). — 11) **Ponte della Ferrovia**, ganz im S., für die Bahn nach Civitavecchia.

Der Tiber ist ziemlich reich an Fischen, besonders Barbe und Aal; andre bringt das Meer (Cefalo, Spigola, Storione).

Die Schiffahrt stromaufwärts dehnt sich mittels kleiner Barken oft bis über *Orte* aus, aber regelmäßig geht sie nur bis zur Aufnahme der Nera (100 km); gegen das Meer hin fahren jetzt auch kleine Dampfer und Segelschiffe bis zu 180 Tonnen. Die Tiefe des Flusses wechselt hier von 2,20–6 m, bei niedrigem Wasserstand an mehreren Stellen nur 1,20 m.

Die besondere architektonische Physiognomie hat sich durch die massenhaften Neubauten in den neuen Stadtteilen wesentlich verändert; doch geben dem Kerne der Stadt namentlich die Paläste aus der letzten Renaissance- und aus der Barockzeit immerhin noch ein eigentümliches Gepräge. Die immer noch Hauptstraße von Rom gebliebene **Via del Corso** hat keineswegs die Pracht und Breite der Hauptverkehrsader einer Weltstadt, nicht einmal die Breite der mit ihr rivalisierenden Via Nazionale; die alten Fassaden, auf 10 m sich gegenüber gestellt, geben bei trüber Witterung diesem von den Römern am meisten geliebten Spaziergang etwas Düsteres; eine Reihe gewaltiger Paläste in echt römischem Stil, bewahren ihm jedoch seine großartige Eigenart. Der prächtige moderne Vorsaal des Corso und der Stadt, die *Piazza del Popolo,* kontrastiert höchst eigentümlich mit dem kolossalen, noch halb mittelalterlichen Kastell, das als *Palazzo di Venezia* den Corso schließt, und von diesem scheidet sich über das Kapitol hin das antike Rom in wundersamem Gegensatz. Das päpstliche Rom vor 1870 ist eine Stadt der späten Renaissance; seine Ausdehnung hat man trefflich mit einem Fächer verglichen, dessen Griff die *Porta del Popolo* und dessen Endverzierungen S. Maria Maggiore, das Kapitol und der Pal. Farnese sind. Die südliche Hälfte gehört den klassischen Ruinen der Kaiserzeit an, aber den Caelius schmückt der *Lateran,* und auf dem Aventin stehen fünf mittelalterliche Klöster. *St. Peter* und der *Vatikan,* jenseit des Tiber, gleichsam eine Stadt für sich, boten zu den Brücken hin die lebendige Hand nach dem Fächer, welcher in einem Zug stolzer Paläste und Kirchen sich ihm entgegenbewegt. Bedeutungsvoll gruppieren sich wie eine von der Natur geschaffene Krone die Hügelspitzen mit der herrlichsten Rundschau (Pincio, Monte Mario, S. Onofrio, S. Pietro in Montorio) um dieses Herz des alten Rom. Das kleine Handwerk blieb auch im neuen Rom am regsten in der Umgebung der *Ripetta;* die Ateliers der Maler und Bildhauer, die Werkstätten der Mosaikarbeiter und Kameenschneider krönen noch jetzt vorzugsweise den *Viminal,* der nun gegen den königlichen Palast des Quirinal hin und zum Corso hinab durch ein neues Straßennetz mit den Namen der Hauptstädte des geeinigten Italien den neuen Zug der Zeit widerspiegelt. Die schönsten Kaufläden, die sich früher um die *Piazza di Spagna* als das Zentrum der Fremdenwelt drängten, haben sich jetzt weiterhin gegen die Piazza Colonna, das neue Zentrum, gezogen. Der Corso blieb aber der Mittelpunkt sowohl des Lebens als des Handels.

In der Bauthätigkeit entwickelt Rom, seitdem es Hauptstadt Italiens ist, einen großen Aufschwung. Das nächste Bedürfnis erforderte, wie in allen Großstädten, zahlreiche mehrstöckige Wohnungen für die vermehrte Bevölkerung, bequem eingerichtet, aber für den Hausbedarf, ohne künstlerische Rücksichten. Bis 1870 war mehr als ein Dritteil der Bodenfläche innerhalb der Stadtmauern von Villenanlagen, Weingärten und unbebautem Terrain eingenommen; infolge der eifrigen Bauthätigkeit, besonders von 1880–88, wurde diese Grundfläche allerorts zum Häuserbau benutzt, so der Esquilin, das Castro Pretorio, der Caelius, das Quirinalthal, das Testaccioquartier, die Sallustianischen Gärten, die Villa Ludovisi, die Prati di Castello und die Prati von San Cosimato. Dazu entstanden noch die Vorstädte vor Porta Pia und Porta Salaria und besonders vor Porta San Lorenzo, auch vor Porta San Giovanni und bedeutender vor Porta Angelica. Die neuen Straßen wurden breit und regelmäßig angelegt, mit Abzugsgräben versehen, die in den Tiber münden und zu deren Reinigung zwei große Wasserbehälter errichtet wurden. Alle Straßen sind mit kleinen Lavaquadern gepflastert und werden entweder mit Gas oder mit elektrischem Licht (seit 1886 nach und nach eingeführt) erleuchtet. Auch alle Theater besitzen elektrische Beleuchtung. Die »Società Anglo-Romana« benutzt dazu die hydraulischen Kräfte in Tivoli (2000 Pferdekräfte) mittels 6 Turbinen; der hier erzeugte elek-

trische Strom hat 5100 Volt Spannung und kommt am Verteilungsturm in Rom bei der Porta Pia mit 4080 Volt Spannung an, erleuchtet 400 öffentliche Bogenlampen und 13,000 Glühlampen und gelangt unterirdisch zur Speisung der privaten Lampen. — Die Tiberkorrektion zur Abwehr jeglicher Überschwemmung ist weit vorgeschritten: großartige Uferquais sind ausgeführt worden. Neue Brücken sind entstanden (S. 54). Durch das ältere Stadtgebiet sind mehrere Verkehrsstraßen (Via Nazionale, Via Tritone, Via Cavour, Corso Vittorio Emanuele etc.) durchgebrochen worden (auch ein Tunnel, S. 763); das ehemalige Judenviertel, der Ghetto, wurde gänzlich niedergelegt. Freilich trat nun 1888 eine unheilvolle Baukrisis ein. Schon 1881 befand sich die Stadtverwaltung in finanziellen Nöten, so daß der Staat die Zinsen der neuen Anleihe (150 Mill.) garantieren mußte; 1891 betrug das Defizit der Stadt dennoch 7 Mill. Lire, und der Staat übernahm die Kosten für die teuersten Bauten der Neuzeit: den *Justizpalast*, die riesige *Poliklinik* und die Tiberregulierung. Die Schulden betrugen Ende 1877: 38 Mill.; 1893: 217 Mill. L. — Neben den Mietwohnungen schuf die moderne Kunst doch auch manches Schöne. Unter den kirchlichen Bauten der Neuzeit zeichnen sich durch Großartigkeit der Anlage und reichen Schmuck aus: das den Jesuiten gehörige *Collegio Massimo* an der Piazza di Termini; *Sant' Antonio di Padova* und das daran stoßende *Ordenshaus der Franziskaner* in Via Merulana von Carimini (1892); *San Gioacchino ai Prati*, 1893 geweiht (1888 zum Jubiläum Papst Leos XIII. gestiftet); *Sacro Cuore di Gesù* an Via di Porta San Lorenzo (1887); *S. Anselmo* auf dem Aventin (der Malteser Villa gegenüber), eine der bedeutendsten Bauten der Neuzeit (1895), mit Benediktiner-Collegio. Unter den evangelischen Kirchen zeichnet sich die *englische Paulskirche* an der Via Nazionale aus. — Unter den weltlichen Bauten der Neuzeit sind hervorzuheben: die prächtige *Banca nazionale* von Koch, 1886–92, und der schöne *Kunstausstellungspalast* (Pal. dell' Esposizione di belle Arti) von Piacentini, 1882, beide an Via Nazionale; das gewaltige *Finanzministerium* an Via Venti Settembre, von Canevari (1877); das gewaltige *Kriegsministerium*, 1888 ff.; die eine Fläche von 160,000 qm deckende *Poliklinik* vor Porta Pia, 1894; die große (aber schlichte) *Kaserne der Carabinieri* auf den Prati di Castello; der großartige *Justizpalast*, ebenda, von Calderini, 1895 ff.; das mächtige *Nationaldenkmal Viktor Emanuels* auf der Nordhöhe des kapitolinischen Hügels (1889 begonnen), dem bis Ende 1900 der Pal. Torlonia, der den vollen Blick darauf hindert, zum Opfer gefallen ist; der schöne *Pal. Baracchini-Field*, Via Merulana, von Carimini, 1882; *Pal. Odescalchi*, Via del Corso, 1888; *Pal. Piombino*, Via Veneto, von Koch, 1889; *Pal. Voghera*, Via Nazionale, von Koch; alle in modifiziertem Hochrenaissancestil.

Die geringe Zahl öffentlicher **moderner Standbilder** auf den Plätzen Roms veranlaßte die Errichtung mehrerer derselben in neuester Zeit: *Giordano Bruno* auf Piazza de' Fiori 1889, von Ettore Ferrari; *Cola di Rienzo*, von Masini, in den Anlagen neben der Rampe zum Kapitolplatz; die Brüder *Cairoli*, von Ercole Rosa, 1883, vor der obersten Pinciotterrasse; *Metastasio* auf Piazza S. Silvestro, 1886; *Terenzio Mamiani* auf Piazza Sforza Cesarini, 1892, von Benini; Minister *Sella* vor dem Finanzministerium, 1891, von Ferrari; *Minghetti* von Gangeri, auf der Piazza San Pantaleo, 1895, und die großartigen Prachtdenkmäler: für *Garibaldi* an der Passeggiata Margherita, 1895, für *Viktor Emanuel* auf dem Kapitol, 1891 ff. und für *Carlo Alberto* in dem neuen Garten der Via Venti Settembre, nahe dem Quirinal, 1900.

Da die Befestigungsweise der alten Aurelianischen Mauer (9–12 m hoch, 1–3 m dick, durch 30 m abstehende viereckige Türme flankiert, und ein Rundgang, dessen Umfassungsmauern eine Art Kontre-Eskarpe bilden) nur für frühere Zeiten bedeutend war, und im September 1870 einige Stunden genügten, um in der Nähe der Porta Pia auf der Ostseite Bresche zu schießen, so hat man, um sich gegen einen Handstreich zu sichern (dem die Stadt durch ihre Lage leicht ausgesetzt ist), damit begonnen, in einer Entfernung von 2–4 km vor der Umfassungsmauer die Stadt mit einer Reihe von Forts, je 2 km voneinander entfernt, zu umgeben, die Rom zwar nicht zu einer modernen »Fortfestung« (dazu fehlt der Enceinte die Sturmfreiheit), aber doch zu einer »befestigten Stadt« machen, welche nur regelrecht angegriffen werden könnte, was wenigstens eine Belagerungsarmee von 50,000 Mann erfordern würde. Der

Befestigungsgürtel hat 36 km Umfang, und enthält 15 Forts nebst Zwischenbatterien; jedes Fort ist mit 12–24 Geschützen ausgestattet und hat eine Besatzung von 1–2 Kompanien. (Vgl. die Karte »Umgebung von Rom«.)

Unterrichtsanstalten. Seit der Neuorganisation der *staatlichen* Schulen (1871) hat Rom folgende Lehranstalten: 4 staatliche *Licei* (Obergymnasien), 7 staatliche *Scuole techniche* (Realschulen) und staatliche *Ginnasi* (Untergymnasien), ein *Istituto tecnico Leonardo da Vinci* (Oberrealschule), 5 staatliche höhere Mädchenschulen, eine königl. weibliche Hochschule zur Bildung von Lehrerinnen für die weiblichen Mittelschulen, ein Untergymnasium für Mädchen, 48 Elementarschulen für Knaben und Mädchen, Abendschulen, Sonntagsschulen, Gewerbeschulen, Handarbeitsschulen, Kunstschule für Baumeister und bildende Künstler, Konservatorium für Musik, Schulen für Eisenbahn-, Post- und Telegraphendienst, für Landwirtschaft etc. Eine *Universität* für drei Fakultäten (philosophisch-mathematisch-naturwissenschaftliche, juristische und medizinische), dazu eine Ingenieur-, pharmazeutische und archäologische Schule; eine Abteilung für wirtschaftliche Verwaltungsfächer etc. — Für die theologische Bildung bestehen 33 kirchliche *Collegii:* Collegium urbanum de propaganda fide (Propaganda), Pontificia Accademia dei nobili ecclesiastici (kirchliche Adelsakademie für den diplomatischen und administrativen Dienst), Collegio Pontifico Romano (Jesuiten), Collegio Germanico-Ungarico, zwei Collegii Teutonici, ein Collegium Bohemicum, Almo Capracinense, Americano, Belga, Canadese, Illirico, Irlandese, Polacco, Spagnuolo, Greco e Ruteno, Inglese, Scozzese etc.; 6 päpstliche Akademien und 6 geistliche Seminare.

Krankenhäuser *(Ospedali)* gibt es 10 öffentliche: S. Spirito in Sassia, Ss. Salvatore a Laterano (Frauenspital), S. Antonio, S. Giacomo in Augusta, S. Maria della Consolazione (letztere beide für chirurgische Krankheiten), S. Galla, S. Maria e S. Gallicano (für Hautkrankheiten), S. Rocco (Gebäranstalt), Manicomio Provinciale (Irrenhaus), Brefotrofio Provinziale (Findlingshaus); 8 private: das deutsche Hospital (Via di Monte Tarpeo 26), Fate-Bene-Fratelli (unter geistlicher Leitung stehend), S. Maria in Cappella, Bambin Gesù (Kinderspital), S. Marta, Istituto Ottalmico, Ottalmico Torlonia (beides Augenspitäler) und das Israelitische Spital.

Stiftungen *(Opere Pie)* für Arme und Unglückliche zählt man über 300, mit einem Vermögen von 100 Millionen Lire. Eine amtliche *Congregazione di Carità* verwaltet auch zahlreiche kleinere Stiftungen; etwa 150 Stiftungen bestehen zur Aussteuer von heiratsfähigen Mädchen. Zu den Waisenhäusern kamen neu hinzu: das *Orfanotrofio del Protettorato di S. Giuseppe* (seit 1882), für arme verlassene Knaben und Mädchen und für Söhne von Sträflingen, bei S. Agnese fuori; das *Orfanotrofio di Gesù Nazareno* (seit 1884), vor Porta Pia; das *Istituto Nazionale* für die Waisen der zivilen Staatsbeamten, Via Montebello (seit 1890), unter dem Patronat des Königs und der Königin; das *Istituto Nazionale Umberto I.* für die Waisen der Subalternbeamten der öffentlichen italienischen Administrationen, Via della Purificazione (seit 1893) und eine Reihe von privaten Wohlthätigkeitsanstalten. Auch neue Hospize wurden gegründet, unter andern das *Deutsche Hospiz der Diakonissinnen* (seit 1892) für unbeschäftigte und in der Rekonvaleszenz befindliche Mädchen und Frauen. Die ältern Anstalten wurden reorganisiert.

Trotz aller Neuerungen bleibt Rom doch »das einzige Rom«, und jeden beschleicht das Heimweh nach dieser Stadt, selbst wenn er alle ihre Schattenseiten vor sich sieht. Der Geist, der das antike Rom groß zog, der unser eignes Jugendleben beseelte, unser Gesetz und Leben zum großen Teil noch jetzt beherrscht, die christliche Idee, welche in der Kirche die neuen Kraftmenschen zeugte, und der Genius der Renaissance in seiner schöpferischen Fülle, sie alle sprechen noch in Rom vernehmlich und überwältigend! Man erlebt Rom; jeder fühlt einen Teil seines Lebens und Denkens mit dieser Stadt verwachsen, jeder die Wirkung dieser idealen Gewalt. Daher die Sehnsucht und das Heimweh nach Rom. Keine andre Weltstadt wird je Rom den Rang streitig machen können. Es ist nicht nur sowohl die Mündung für die antike Kultur als der Ausgang für die neue; es bietet nicht nur mit Einem Überblick die Obelisken der uralten Kunst Ägyptens, die griechisch-römische Welt, das Kolosseum des Kaiserreichs, die Kirche des Papsttums, die Renaissance Bramantes und Raffaels, die Prachtkirche der Jesuiten, das Parlamentshaus der Neuzeit, und beim Prätorianerlager des Tiberius, bei den Bädern des Kaisers von Byzanz, bei der Kirche Michelangelos — die Lokomotive; es hängt auch in jedem gebildeten Menschen mit der ihn beherrschenden Macht seines Gemüts aufs innigste zusammen. Den Namen der »*Ewigen*« Stadt erhielt Rom nicht wegen seines Altertums, sondern vermöge der außerordentlichen Wirkung, die es schon so lange durch weltliche Herrschaft und die Macht der Gedanken auf einen großen Teil der Erde ausgeübt hat. Nicht der Oppositionsgeist gestaltete hier *Goethe* zum Heiden,

Overbeck zum Katholiken, *Lord Byron* zum Dichter der Niobe der Nationen, sondern die Macht des erhabenen einen Weltgenius, der in der Weltstadt jedes große Gemüt sich zu eigen macht, und selbst dem antik denkenden *Winckelmann* christlich gefühlte Hymnen auf die herrlichen Denkmäler der alten Welt entlockte. Die Beteiligung am Genuß des Lebens einer Hauptstadt verkehrt sich in Rom zur Steigerung des innern Lebens, die eine um so durchgreifendere ist, auf je höherer Bildungsstufe der Mensch steht. »Rom, tagtäglich im Kleinen durchschlendert, lehrt Rom das Große erfassen, und Rom, das Große, lehrt das Kleine liebevoll verstehen.« *(Goethe.)* »Rom ist die hohe Schule für alle Welt.« *(Winckelmann.)*

Das Panorama von Rom, reich an landschaftlichen Reizen von ergreifender Wirkung, genießt man am schönsten bei der *Fontana Paolina* auf dem Janiculus (D 7), vom nahen Vorplatz bei *S. Pietro in Montorio* (E 8) sowie auf der nahen *Passeggiata Margherita*, aus den obern Galerien des *Vatikans* und von dem großen Vorbau des *Monte Pincio* (K 2); malerischer noch auf dem *Palatin*, dem *Aventin* und bei *S. Onofrio*. Der Anblick ist so gewaltig, daß man kaum zu unterscheiden weiß, ob das Meer der geschichtlichen Erinnerungen, die alle auf einmal geweckt werden, oder die wundervollen Bauwerke aller Zeiten, ob das prachtvolle Farben- und Linienspiel der landschaftlichen Umrahmung oder der Wettstreit der klassischen Jugendbildung und der romantischen Empfindung diesen herrlichen Genuß beim Anblick der ewigen Stadt hervorrufen. Schon der *architektonische* Eindruck ist mächtig: die malerischen Häusergruppen und Paläste, die luftigen Loggien und die Menge der Kuppeln, die Ehrensäulen und die ägyptischen Obelisken; hier Kolosseum, da St. Peter, ringsum die malerischen betürmten Mauern, und dahinter in der schwermütigen Campagna die zertrümmerten Aquädukte! Nicht minder aber der landschaftliche Zauber!

Die hervorragendsten Punkte des Panoramas, dessen Horizont einen Durchmesser von mehr als 50 km hat, sind (vgl. Karte S. 1045): im Südosten die vulkanische Gruppe der *Albaner Gebirge* mit malerischen Felsvorsprüngen, Rocca di Papa, Castel Gandolfo und Marino; in gleicher Reihe l. das glänzende Frascati und das hohe Tusculum, über ihm in weiter Ferne Rocca Priora, Monte Porzio und Colonna auf ihren Höhen, und darüberhin die Kämme der Volsker Gebirge. — Im Osten auf dem Gehänge des *Sabiner Gebirges:* Palestrina (Praeneste) und weiter den Gebirgszug entlang das in grüne Büsche eingetauchte Tivoli, zwischen beiden die Berge, die sich nach Subiaco hinziehen; — im Nordosten (l. vom Tivoli) der 1270 m hohe *Monte Gennaro*, der Vorposten des Sabiner Gebirges (in der Nähe r. der einstige Landsitz des Horaz). Gegen die Zentral-Apenninen hin die gewaltige *Lionessa* (besonders schön von Villa Mellini) und im Norden, 50 km entfernt, der einsame klassische Soracte. Die Bergzüge überall in malerischen Linien. — Gegen NW. und Westen, nach dem rechten Tiberufer hin tritt der Charakter der Campagna in oft düsterer Weise hervor; aus den vulkanischen Tuffhügeln ragen am kenntlichsten hervor die *Rocca Romana* (in der Nähe des Bracciano-Sees) und die wellige Gruppe der *Tolfa*, deren Gehänge sich bei Civitavecchia in das Meer verlieren. — Den Schluß bildet in weit gezogenem Kreisausschnitt von SW. nach Süden die blinkende See. Von dieser Küste bis zu dem Fuß der Berge dehnt sich rings um die Stadt weithin ein bewegter welliger Boden, von kleinen Niederungen durchschnitten, öde und fast jedes Baumwuchses bar, der »Agro Romano«, eine schwermütige, überaus malerische Steppe (von 2000 qkm) im Herzen Italiens und um die bevölkerte Hauptstadt! — freilich nur im Sommer und im Anfang des Herbstes eine Wüste, zu andern Zeiten, wenn Gras die Weiden deckt, der Aufenthalt zahlreicher Herden. Inmitten dieses düstern Bodens, den zertrümmerte Aquädukte durchziehen, und der durch seine großartige Eigentümlichkeit schon auf etwas Erhabenes vorbereitet, taucht plötzlich die Stadt auf, umringt vom alten Mauerkreis, und ein Gürtel von Weinbergen (»die Vorstädte« suburbi) bildet den Übergang zur bewohnten Stätte.

Die schönste Zeit für das Panoroma ist der Spätnachmittag; die Farben werden leuchtender, die Schatten spielen ins Dunkelblaue und Violette, das Licht übergießt mit Purpurglanz die welligen Formen, die Wolken und Berge bieten die prachtvollsten Farbenkontraste und Linienspiele. Rascher fällt das Dunkel ein als im Norden. Auf allen Höhepunkten sieht man ringsum ein südliches Pflanzenleben, die herrliche *Pinie* thront wie das alte Adlersymbol auf den Hügeln; in den Villen bildet sie samt den *Steineichen* (Leccia) prächtige Alleen; Cypressen, Myrten, Lorbeer, Granate, Johannisbrotbaum, Mastix schmücken die Gärten; die stolze *Palme* erhebt sich jetzt in vielen Anlagen, und an den Mauern wächst das Vorbild des römi-

schen Säulenkapitäls, der *Akanthus* (Bärenklau).

Geologisch sind die sieben Hügel Roms nach den Untersuchungen *Lyells* zum Teil aus marinen Tertiärschichten gebildet, die der alten Pliocänperiode angehören. Diesen liegt teilweise vulkanischer Tuff auf, der gewöhnlich von einer fluviatilen Ablagerung überdeckt ist. So findet man auf dem Aventin, dem Vatikan und Kapitol, etwa 60 m über der Alluvial-Ebene des Tiber, die Lager eines Kalktuffs, der gegenwärtige Landmuscheln einschließt. Überreste vom Mammut sind in dieser Formation gefunden worden; alle Schaltiere gehören den lebenden Arten an und müssen in einer Epoche eingehüllt worden sein, wo der Gipfel des Kapitols einen Sumpf bildete, der damals eine der niedrigsten Vertiefungen der Gegend einnahm. Diese Erscheinung fixiert das sehr junge Datum eines geologischen Ereignisses, das der Gründung Roms vorangegangen ist. — Die untermarinischen Zwischenlager von vulkanischen Tuffen, die sich in den alten Pliocänschichten der Subapenninbildungen finden, beweisen, daß diese Tuffe von Eruptionen stammen, die zu einer Zeit ausbrachen, als die schalenhaltigen Mergel in der Formation begriffen waren (vgl. S. 1028 ff.).

Als **Material zu den Bauten Roms** verwandte man anfänglich das nächstgelegene Gestein der Stadt, die (noch jetzt nachweisbaren) Steinbrüche auf dem Palatin und dem Kapitol, vor Porta S. Lorenzo u. a. Aus solchen den römischen Hügeln entnommenen **Tuffsorten** bestehen z. B. die älteste Befestigung des Palatin, die sogen. Servianische Mauer, die Brunnenstube (Tullianum) am Fuß des Kapitols, die Cloaca maxima; ferner die Unterbauten des Jupitertempels (deren aschgraue Tuffsorte *Cappellaccio* genannt wird). Bei den ältesten Wasserleitungen wurde eine bessere *Lavasorte* gewählt, die man ihrem Fundort nach *Gabiner Stein* und *Albaner Stein* nannte. Auch der *Sperone* und der *Peperin* (S. 1032), die zur Zeit der Republik häufig verwendet wurden, gehören den vulkanischen Gebilden an. Noch jetzt wird **Steintuff** (Tufo litoide) am Monte Verde, bei Ponte Nomentano und Torre Pignattara außerhalb S. Paolo, S. Lorenzo und S. Sebastiano gebrochen, er ist braunrot und in der Textur bernsteinartig. Er ward in allen Bauzeiten benutzt (z. B. auch zu den Mauern der ältesten Basiliken und zur Fassade des venezianischen Palastes). Auf dem Aventin bei S. Prisca sind die Tuffe zum Pal. Braschi gebrochen worden. Charakteristisch für die Bauzeiten des antiken Rom ist die Anwendung bestimmter Formen der Zusammensetzung: In großen länglichen Würfeln (Parallelepipeden) geschnittenen Tuff nannte man *Opus quadratum*, das bei allen großen Steinbauten verwendet wurde (z. B. am Aquädukt der Marcia, Appia und Anio vetus); in kleinen Prismen geschnittener: *Opus reticulatum* (wegen der Netzform der Würfelbekleidung), z. B. am Haus des Vaters von Tiberius auf dem Palatin, am Muro torto; also zu Ende der republikanischen Zeit; es diente zur Aufnahme des Bewurfes. (In der Kaiserzeit sind Ecken und Verbindungen von Backstein. Auch der *Gabiner Stein* ist meist vor der Kaiserzeit gebräuchlich.) Das *Opus incertum*, aus kleinen, unregelmäßigen »caementa«, bildete den Übergang vom Vieleck zum Netzwerk, näherte sich jedoch durch die Kleinheit des Materials mehr dem letztern (Magazine des Emporiums). — Schon frühzeitig kam für Ehrendenkmäler und dekorative Bauglieder der Travertin in Aufnahme. Der **Travertin** (lapis Tiburtinus) ist ein schöner, gegen Tivoli hin längs der Tiberufer aus dem Süßwasser abgelagerter, dem Apennin entstammender Kalkstein, der ursprünglich weiß und weich ist, allmählich wärmer ins Gelbliche spielt und so hart wird, daß er mehr zu tragen vermag als der weiße Marmor. Nach dem Untergang Karthagos und Korinths wurde er das Hauptmaterial bei der künstlerischen Gestaltung der Monumentalbauten; dann zu Cäsars Zeit wurden schon Außenwände ganz mit Travertin verkleidet, so z. B. bei dem von Cäsar begonnenen, von Augustus vollendeten Marcellus-Theater. Sämtliche erhaltene Tempelreste stammen aus einer Zeit, in der bei den Bauten schon Travertin angewendet wurde. Die Kaiserzeit und die Renaissance samt ihrer Nachfolge huldigten dem Travertin als dem imposantesten Baumaterial. Das Kolosseum und die meisten modernen Kirchen und Paläste sind aus diesem Stein gebaut. In der Ebene Tivolis (S. 1087) findet man in 1 m Tiefe einen Travertin von geringerer Qualität, in einer Tiefe von 6–7 m aber eine kreidige Kalkschicht von $^1/_8$ m Dicke, aus der Quellen hervorbrechen; und unter dieser kreidigen Schicht endlich den Travertin.

Der **Backsteinbau** der Römer, der sich durch die außerordentlich sorgfältige Behandlung auszeichnet, ist nicht älter als die Zeit Sullas. Ungebrannte Ziegel wurden schon weit früher zu Privatwohnungen verwendet. Erst unter Augustus (der die Marmorbrüche von Luna [Carrara] erschloß) wurde Rom eine »Marmor«-Stadt.

Granit, *Porphyr* und *Marmor* bezog Rom aus fremden Ländern.

Der **Granit** stand in Rom stets in hohen Ehren. Prächtige Badewannen aus Granit (aus den Caracalla-Thermen) stehen auf der Piazza Farnese und im vatikanischen Museum; Granitsäulen in der Vorhalle des Pantheons und in den Diokletianischen Thermen (S. Maria degli Angeli). Die Mehrzahl der antiken Säulen, die man zum Kirchenbau verwandte, sind von Granit; auch bei modernen Bauten verwandte man ihn (im Pal. Borghese allein stehen 100 Granitsäulen). — Der **Porphyr**, das härteste Material, ist in Rom reichlich vertreten (in S. Giovanni in fonte 8 herrliche Säulen); kleinere in S. Maria Maggiore (16), in S. Marco (4), S. Lorenzo fuori (4), an den kleinern Altären des Pantheons, in S. Crisogono, in der vatikanischen Bibliothek etc. —

Der **Verde antico** ist ein grüner Porphyr (die zwei schönsten Säulen im Konservatoren-Palast; kleine in der Laterankirche: in den Nischen des Mittelschiffs [S. 452] etc.). — Von den **Marmor**-Sorten sieht man den *numidischen* an den Brunnen der Piazza Farnese: den *Cipollino* (lapis Phrygius), einen blaß graugrünen Marmor mit weißen Adern, an den Säulen des Tempels von Antonin und Faustina; den *Giallo antico* (rot und gelber Marmor mit weißen Adern) an den großen Säulen des Pantheons; die *Porta Santa* (den Chiosstein), eine Breccie mit weißen, gelbroten und grauen Flecken: an den Säulen des Portals der Fassade von S. Maria dell' Anima etc.; den *Nero antico* am Hochaltar von S. Lorenzo in Lucina; den *Pavonazetto* (mit violetten Adern) am Portikus des Vatikans etc.; der *parische* Marmor der Griechen eignete sich wegen seines matten, ins Goldige spielenden Lichts und der fast durchsichtigen Porosität seines Korns zu den Darstellungen lebenswarmer Marmorgestalten. Man bezog weißen Marmor zuerst aus Luna (Carrara) in Etrurien, sodann vom Hymettos und Pentelikon in Griechenland, von den Inseln Paros, Thasos und Lesbos, aus Sidon und Tyrus; schwarz und weiß gefleckten (marmo bianco e Nero antico) vom Prokonnesos in der Propontis, aus Gallien und aus Ägypten; den Cipollino aus Karystus in Euböa, den Nero antico vom Tänaron in Lakonika (von der Insel Melos und von Alabanda), den Giallo antico aus Numidien, roten, gelb geäderten aus Lydien und Karien, den Pavonazetto aus Phrygien (Dokimia bei Synnada), den bunten Marmor aus Chios und Skyros, Fior di Persico aus Epirus, den Alabaster, aus dem man große Säulen gewann, aus Syrien, den roten Granit aus Syene, den purporrot und weiß gesprenkelten Porphyr aus den ägyptischen Gruben zwischen Myos, Hormos und Koptos, den Verde antico aus Koptos, grünen Serpentin aus Lakonien. Diese Steinbrüche gehörten fast alle zu den kaiserlichen Domänen (die Daten auf den Marmorblöcken reichen vom Jahr 17 v. Chr. bis 206 n. Chr.); zur Zeit der Flavier kam namentlich der Marmo affricano nach Rom, zur Zeit Hadrians der Cipollino, Pavonazetto und der parische, zur Zeit Marc Aurels der Giallo. Die Ausgrabungen an der antiken Marmorata brachten einen großen Reichtum an den obigen Arten zum Vorschein; eine sehr sehenswerte Sammlung aus den Kaiserpalästen enthält der erste Saal des »Magazzino Archeologico« (S. 389).

Klima, Malaria, Nahrung und Wasser.

Das **Klima** Roms ist wesentlich bedingt durch seine Lage inmitten der öden Campagna, deren waldige Hügel zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise bis zu den vulkanischen Bergen der sabatinischen und albanischen Kette aufsteigen, und anderseits durch seine nicht so bedeutende Entfernung (6 St.) vom Meer, von dem teilweise seine Luftströmungen abhängen. Im N. und O. bilden hohe Ausläufer des apenninischen Kalkgebirges die ferne Grenze. Während die *Temperatur* für den Breitegrad eine milde ist (mittlere Temperatur 15,9° C.), die mittlere Wärme in den Monaten November bis April nicht unter +4° C. sinkt und das absolute Minimum der Wärme —6° C. nicht überschreitet, sind dagegen die *Luftströmungen häufigem Wechsel* unterworfen; fast periodisch lösen sich Nordluft *(Tramontana)* und Südluft *(Scirocco)* ab, aber die Kälte macht geringere Sprünge, da die Berge zu fern sind. Die Zahl der *Regentage* ist in den Wintermonaten ziemlich groß; von 107 Regentagen im Jahre fallen 70 auf November bis April.

Das antike Rom bewohnte mit Vorliebe den Palatin, Aventin und die Südseite des Esquilin, die jetzt größtenteils verlassen sind, und hatte das Markt- und Handwerkerviertel längs des Tiber vom Fuß des Aventins bis zur Piazza Montanara. Die Niederungen entwässerte ein großartiges *Kloakensystem*, und die *Drainage der römischen Hügel* war so kunstreich durchgeführt, daß sie wesentlich zur Verbesserung des Bodens und der Luft und damit des Klimas beitrug. Die *Wasserleitungen*, die in der Kaiserzeit 1⅓ Mill. Kubikmeter Wasser binnen 24 Stunden nach Rom brachten, vermehrten die Gesundheitsquellen; überdies erfrischten die zahlreichen Brunnen mit stets erneuertem Wasser die Luft und hielten sie in Bewegung, und durch den allgemeinen Gebrauch der Bäder ward für die notwendige Hautpflege gesorgt. Als nach der Verwüstung der Campagna der Boden der Kultur immer mehr entrückt wurde, das Wasser in der Stadt teilweise stagnierte, ganze Stadtteile verödeten, die Feuerherde abnahmen, die Hitze immer freiern Spielraum fand, die Wasserleitungen zerstört wurden, die Bewohnerzahl durch Krieg, Pestilenz und Nahrungslosigkeit sich minderte, da mußte gerade das antike Rom, dessen Boden sich zusehends verschlechterte, stärker von der *Malaria* heimgesucht werden.

Das moderne Rom bevorzugt umgekehrt den Norden und Osten und flieht die antike südliche Kaiserstadt. Der Zugang zur modernen Stadt trifft jetzt beim Bahnhof auf ein erst in den letzten Jahrzehnten errichtetes Viertel, das l. und r. von den Diokletians-Thermen die antike Stadt zurückzuerobern strebt und auf den bereits voll angesiedelten Höhen (z. B. der Via Nazionale) gesundheitlich den besten Ruf genießt. Der Zugang zum bevölkertsten Stadtteil ist die *Porta del Popolo;* von hier aus besetzt die

Stadt die Thalebene zwischen den zwei durch den Tiber getrennten, gegenüberstehenden Hügelrücken des Pincio, Viminal und Quirinal an der linken Seite, und des Janiculus und Vatikans auf der rechten Seite des Stroms. Aventin, Kapitolin und Esquilin bilden den südlichen Damm dieser Ebene.

Während die Stadt am Pincio gegen den Ostwind, am Janiculus gegen den NW.-Wind, an seinem südlichen Damm gegen die Südwinde einigen Schutz hat, bietet sie, wenn man die Ciminischen Berge und das Sabiner und Albaner Gebirge als die erweiterte Umfriedung betrachtet, den verschiedenen Windrichtungen eine eigentümliche Trichterform dar, die nach N. die kleinere, nach S. die größere Öffnung zeigt, so daß die zwei entgegengesetzten Strömungen, von denen die südliche als die ausgebreitetste das Übergewicht über die nördliche hat, fast täglich miteinander streiten. Diese zwei Strömungen erklären zum Teil den oft raschen und vielgradigen Temperaturwechsel in Rom zu bestimmten Tageszeiten. Zwischen Pincio und Janiculus ziehen in der Richtung des Tiber die kalten und trocknen Winde in die Neustadt; die warmen und feuchten, denen die Lage Roms einen freien Zugang vom Meer her öffnet, dringen in der Lücke zwischen dem Palatin und Janiculus unvermittelt in die Stadt. Abends und morgens und in der schlechten Jahreszeit auch während des Tags haben die nördlichen Winde die Übermacht, während bei voller Sonne die südlichen herrschen. Der Kampf der entgegengesetzten Winde ist besonders im Winter stark, dagegen im Frühling seltener; das Vorherrschen des einen oder des andern entscheidet sich meist in kurzer Zeit, Thermometer und Hygrometer zeigen die Totalveränderung in Wärme und Feuchtigkeit rasch gleichzeitig an, daher der Vorwurf der »Unbeständigkeit«, den man dem Klima Roms macht. Doch verschwindet die berühmte »Milde« der Luft Roms nie völlig, selbst in den härtesten Wintertagen nicht, und die nachteilige Wirkung des Wechsels ist durch diese schnell veränderliche Feuchtigkeit der Luft wieder aufgehoben. Bei hellem Wetter hat die Luft etwas wunderbar Erfrischendes, »Stahlscharfes«, dessen Kontrast aber den Scirocco um so empfindlicher macht, weshalb Nervenschwache von diesem viel zu leiden haben. Die Unbeständigkeit macht sich namentlich in den ersten Winterwochen geltend, wenn die Regenwolken mit Sonnenschein und der Nordwind mit dem Südwind kämpfen. Nach dem Dezember herrschen die nördlichen Einflüsse vor, ohne jedoch die Atmosphäre stark zu bewegen, die dann überhaupt eher windarm genannt werden kann, nach wenigen Tagen weichen sie den südlichen. Im Lauf des Februar treten oft noch die kältesten Tage auf, der Frühling aber bricht in Rom sehr früh an, spätestens Anfang des Monats April, der in Temperatur und Himmelsreinheit der köstlichste Monat in Rom ist. Schon gegen Ende Mai beginnt die warme Jahreszeit. Der Halbkreis der Berge, der den SW.-Meeresstrand frei läßt, würde die Hitze in Rom noch mehr steigern, wenn nicht der Nordost ihr entgegenträte.

Die mittlern absoluten W ä r m e m i n i m a sind: Winter 6°, Frühling 3°, Herbst 9,9° C.; die mittlern absoluten M a x i m a im Sommer 36,4°, Herbst 32,5°, Frühling 32,2° C. Das Thermometer sinkt jeden Winter unter Null. Das jährliche Minimum fällt auf den 30. Dez., das Maximum auf den 6. Aug. Auf Mitte Februar trifft gewöhnlich auch ein empfindliches Minimum; die ersten Tage des März sind oft noch kalt, der April hat eine gleichmäßige mittlere Temperatur; etwa vom 18. Mai an beginnt die Hitze. Im Oktober ist dann die Wärme-Abnahme sehr merklich und gewöhnlich von viel Regen begleitet. Der November, zwar regenreich, hat doch eine fast stationäre angenehme Temperatur (12°). Im Dezember dagegen sind die Wechsel von Wind, Kälte und Regen häufig. — Der vorherrschende W i n d ist der Nordwind, der vorwiegend am Morgen weht. Die nächsthäufigen sind der Südwind und der Westwind. Länger dauernder Ostwind deutet die Witterungsänderung an; heftigere Süd- und SO.-Winde sind Staubwinde. Der März ist der windreichste Monat. Die stürmischen Regenzeiten (burrasca) halten sich an bestimmte Tage (z. B. z w i s c h e n dem 12. und 18. Mai, 1. und 10. Juni, 20. und 30. Aug., 19. und 29. Sept., 20. und 30. Okt.). Die hohen Anschwellungen des Tiber, die vor der Korrektion so verderbliche Überschwemmungen veranlaßten, hängen nicht vom Regen, sondern von der Schneeschmelze ab, fallen daher besonders in die Monate Dezember, Januar und Februar. Die Schneeschmelze ist durch die Scirocco- (S.-SW.-) Winde bedingt. Da Januar und Februar vom Nordwind (Tramontana) beherrscht werden, so steht die Temperatur in diesen Monaten um etwa 2 Grad niedriger als an der Riviera (Nizza, Mentone, San Remo, Cannes). Empfindliche sollten daher nicht im Januar und Februar von dort nach Rom reisen. Schnee fällt fast alle Jahre, doch meist nur verschwindend kurze Zeit. In den Jahren 1811–79 waren immerhin 23 Jahre schneefrei. — Rom hat, ogleich in der Nähe des Meers gelegen, ein vorwiegend kontinentales Klima, doch nicht in dem Maß, daß es nicht zum Teil auch die Vorteile des Seeklimas genösse.

Aber inmitten von klimatischen Vorzügen (gemäßigter Temperatur, vorwiegend hellem Himmel, Fehlen der Kälte-Extreme im Frühling) und gleichsam als Fragezeichen, woher denn die kräftige, robuste Konstitution und die vollen Formen der Römer und Römerinnen kommen, wird Rom dennoch alle Jahre einige Zeit von der **Malaria** (Wechselfieber) heimgesucht, einer Krankheit, die man früher auf gasförmige oder flüchtige Stoffe (d. h. auf Miasmen, die durch Zersetzungsvorgänge der organischen Stoffe im Boden sumpfiger Gegenden erzeugt würden) zurückführte. Doch hat Prof. Koch 1898/99 nach-

gewiesen, daß kleine Lebewesen, die sich im Blute der an Wechselfieber erkrankten Menschen nachweisen lassen, jedoch im Boden der Malariagegenden noch nicht nachgewiesen worden sind, die Erreger der Malariaerkrankungen sind. Diese Mikroben werden hauptsächlich durch die Zanzaren (richtiger Zazarone) übertragen, was dadurch bestätigt worden ist, daß überall da, wo man in Malariagegenden feine Drahtnetze vor den Fenster- und Thüröffnungen der Wohnungen angebracht hat, die Zahl der Erkrankungen sich ganz erheblich verminderte. Wenn nun auch die Malaria nicht durch die Sumpfmiasmen erzeugt wird, so können doch durch Verminderung der Feuchtigkeit des Bodens, also durch Drainage, sowie durch Bodenkultur Malariagegenden gesund gemacht werden, weshalb man neuerdings mit bestem Erfolge Bepflanzungen mit stark wasserentziehenden Gewächsen (besonders des Eucalyptus, der zuerst bei Tre Fontane [S. 1075] angepflanzt wurde) zur Beseitigung der Malariakrankheiten ausführt. Wo ohne auffallend feuchten Boden solche Krankheiten vorkommen, ist der sehr poröse Untergrund gewöhnlich mit organischen Stoffen stark überladen. Die Malaria beginnt im Juli, erreicht ihre Höhe in der zweiten Hälfte des August und Anfang September. Halb Rom zieht dann in die Landhäuser der Albaner und Sabiner Höhen. Freilich kommen in der Stadt auch Fälle im Frühling vor und selbst im Winter, wenn er ausnahmsweise feucht und warm ist, und wenn Unvorsichtigkeiten den Körper empfänglicher machen. Doch ist die Malaria in der Stadt infolge der Bebauung und Kanalisation des Stadtgebiets sehr zurückgegangen (1890: 299 Fälle; 1891: 234; 1893: 139). Das Fieber, begünstigt durch die Überlagerung einer porösen vulkanischen Schicht über einer undurchlässigen Thonschicht, bevorzugt gewisse Örtlichkeiten, besonders die verödeten, der rationellen Drainage entzogenen, die der wechselnden Feuchtigkeit an den Rändern der Hügel unterworfenen Stellen. Daher zeigt sich das Fieber am häufigsten bei dem Zusammentreffen der Sonnenhitze mit dem raschen Fall des zuvor hohen Wasserstands (auch des Grundwassers) und da, wo das Wasser kein genügendes Gefälle hat, sowie wenn die heißen Tage und die Regentage rasch miteinander abwechseln. *Baccelli* hat in seiner Schrift über die Malaria die freien und die infizierfähigen Stellen genau nachgewiesen. R. vom Tiber ist die Leoninische Stadt in ihrem Zentrum fieberfrei, dagegen sind die Seitenstraßen, Porta Angelica, der Monte Vaticano, mehr oder weniger ungesund. Die Prati di Castello (zwischen Engelsburg und Piazza del Popolo) sind seuchenfrei; ungesund ist der ganze Strich vom Janiculus bis Porta Portese. Am linken Tiberufer ist die ganze Strecke von S. Giorgio in Velabro bis zu den Caracalla-Thermen und zur Porta S. Sebastiano, die Niederung zwischen dem Cälius und dem Palatin, der Aurelianischen Mauer, Porta Metronia, Via Ferratella bis zum Lateranhügel und die Umgebung von S. Croce in Gerusalemme dem Fieber unterworfen. Dagegen hat es im Gebiet des Monte Testaccio durch dessen Überbauung schon sehr abgenommen. Höher gelegene Stellen sind, wenn auch nicht fieberfrei, so doch gesünder, besonders wenn sie bewohnt und gut gepflastert sind.

Das Fieber ist zu allen Zeiten in Rom endemisch gewesen. Ein kühler und trockner Sommer mit Vorherrschen der Nordwinde mindert die Gefahr. Gefährlich ist jedoch immer die Zeit der ersten Regen, besonders wenn man von denselben in offener Campagna überrascht wird. Die in der Campagna isolierten Wohnungen sind gefährlich, und es genügt oft, eine einzige Nacht dort zuzubringen, um den Keim des Übels zu erhalten. Vorsicht gegen den Temperaturwechsel ist unerläßlich. Das Sprichwort sagt: »Man kann in Rom an einem einzigen Tage alle vier Jahreszeiten erleben.«

Der Nordwind, der häufigste in Rom, weht immer in einer gewissen Höhe über dem Boden und kann zuweilen die Temperatur empfindlich erniedrigen. Schädlicher als der Nordwind wirkt der Scirocco, da er dem Boden entlang weht und warm und feucht ankommt. Er weht hauptsächlich im Juni bis September. Wer sich zu großer Wärme aussetzt, beim raschen Wechsel der Temperatur die Vorsicht außer acht läßt, gröbere Diätfehler begeht, disponiert auch den Körper mehr für die Wirkung der Ansteckungsgifte.

Schon die ältesten Ansiedler Roms hatten dem Genius des Fiebers Altäre errichtet, aber das antike Rom blieb nicht unthätig dabei, schuf ein großartiges System von Kloaken, durchstach die Hügel, welche dem Wasser keinen gehörigen Abzug boten, mit Abzugskanälen, ebnete die Mulden, welche Stauungen des Grundwassers veranlaßten, durch Auffüllung, versah die Stadt mit einer unerreichten Fülle köstlichen Quellwassers, zahlreichen Springbrunnen und kleinen Seen, gab allen Quellwassern der Stadt den vollen Abzug, hielt den Boden möglichst rein und unterhielt die Wälder. Das mittelalterliche Rom, welches alle diese Maßregeln vernachlässigte, wurde zu einer der ungesündesten Städte Italiens. Erst Gregor IX., Sixtus IV., Sixtus V. und Paul V. brachten der Stadt wieder die Gesundheit zurück durch Erneuerung eines Teils der antiken Werke und durch die Bodenverbesserung.

Die Neuzeit hat durch Korrektion des Tiber, durch Vorsichtsmaßregeln beim Bau der neuen Stadtteile, durch Erneuerung mehrerer bedeutender Kloaken, durch Anbau des Nordostens und Ostens der Stadt die Gesundheitsverhältnisse Roms wesentlich verbessert. Die neuen Häuser sind geräumig und hoch, denn die obern Geschosse gelten mit Recht als die gesündern; die Zunahme der Bevölkerung bringt das Feuer des häuslichen Herdes und den gut gepflasterten Boden an verödete Orte; die neuen Straßen werden auf beiden Seiten mit Bäumen bepflanzt und,

wie überhaupt das ganze Straßennetz, sorgfältig entwässert. Der ganze Stadtteil zwischen der Via del Corso im W., Santa Maria Maggiore und Porta Salaria im O., Via Cavour im S., Via Boncompagni im N. gilt jetzt als seuchenfrei. Immerhin bevorzuge man das 2. und 3. Stockwerk, prüfe den Zustand des Kamins; Empfindliche thun gut, sich einen Kachelofen setzen zu lassen. Ein guter Bodenteppich ist unerläßlich. Ganz sonnenlose Zimmer wähle man nicht. Ein landläufiges römisches Sprichwort sagt: »Dove non va il sole, ivi va il medico.« (Wohin nicht kommt der Sonnenschein, da kommt gewiß der Arzt hinein.) Man übersehe nicht den Verschluß von Fenstern und Thüren. Die Römer warnen die Fremden stets, bei offenen Fenstern zu schlafen, weil man früher glaubte, daß die Nacht der Entwickelung der Miasmen, die man als Erzeuger der Malaria ansah, sehr günstig sei, weshalb man sagte, in der Nacht sei »Finestra aperta nociva, Porta l'aria cattiva«. Immerhin thut auch der, welcher bei offenen Fenstern zu schlafen gewöhnt ist und dies nicht entbehren will, gut, die Vorsicht zu gebrauchen, daß er die Fenster eine Stunde lang nach Sonnenuntergang und eine Stunde vor Sonnenaufgang schließt. — Erkältungen soll man sorgsam meiden. Empfindliche ertragen das Fahren im offenen Wagen während der Abendzeit nicht, da gegen und nach Sonnenuntergang die Temperatur stark abfällt und in den Wintermonaten meist ein kühler Wind sich dazu gesellt. Ebenso ist das lange Sitzen im Freien während dieser Zeit für Empfindliche schädlich. Der Römer vermeidet auch beim Wandeln durch die Stadt die besonnte Seite der Straße und geht im Schatten. Direkte Einwirkung der Sonne wird namentlich im Sommer gefürchtet, der Sonnenschirm ist auch für Männer unentbehrlich. Bei großer Hitze hält jedermann mittags »Siesta«. Man vermeide zu rasche Abkühlung, nachdem man geschwitzt hat, ruhe nicht aus, sondern gehe (bis zur mäßigen Abtrocknung), hege Vorsorge beim Besuch der Kirchen, Ruinen, Katakomben und bei den Spaziergängen in der Campagna, bleibe nicht sitzen an verdächtigen Orten und trage leichte wollene Unterkleider; sie sind in Rom unerläßlich zum Schutz der Haut gegen die häufigen atmosphärischen Wechsel. Mindestens ist das Tragen einer wollenen Leibbinde anzuraten, um möglichst von den in Rom so häufigen Verdauungsstörungen verschont zu bleiben.

In den Speisen vermeide man alles Übermaß und die zu fetten Nahrungsmittel. Fleisch und Gemüse sind von bester Qualität, und der Fremde sollte sich anfänglich fast ausschließlich an diese halten und an den sehr mäßigen Genuß von vollreifen Früchten (unter denen aber Feigen und Wassermelonen nicht jedermann bekommen); Trauben, Erdbeeren, Kirschen sind vortrefflich; die bessern Orangen kommen aus dem Süden, taugen aber nur in sehr mäßigen Gaben für Empfindliche. Mäßiger Genuß von *Wein* wird von den einheimischen Ärzten dringend empfohlen. Das *Eis* nach starker Erhitzung kann schwere Störungen hervorrufen, während es sonst meist sehr gut ertragen wird. Eis in das Wasser taugt nicht für Empfindliche. Kalte Waschungen des Körpers, zweckmäßige gymnastische Übungen, rationelle Lüftung, gutes, nicht zu warmes Bett, Wechsel von Bewegung und Ruhe (keine Hetzjagden beim Besuch der Sehenswürdigkeiten!) sind vorbeugende Mittel.

Als **Winteraufenthalt für Kranke** könnte Rom besser verwertet werden, wenn es nicht Rom wäre. Aber die Kirchen und Museen sind die geschwornen Feinde solcher Kranken, für welche Durchzug, Eisesluft, kalte Marmorfliesen und selbst die Erschöpfung durch den Kunstgenuß immer nur verderbliche Folgen haben. Sonst sind die klimatischen Bedingungen durchaus nicht so ungünstig, wie sie von mancher Seite her geschildert wurden. Doch paßt Rom nur für Personen mit noch relativ gutem Kräftezustand und mit Resistenz gegen die zwar nicht stürmischen, aber häufigen Temperaturwechsel sowie gegen den Nordwind, dagegen gar nicht für Personen, die zu Blutspeien geneigt sind, auch nicht für Personen mit schwacher Verdauung, Neigung zum Schlagfluß, zur Hypochondrie und Schwermut, sowie nicht für solche, die an Wechselfieber gelitten haben. Dagegen sind als besondere Vorzüge hervorzuheben der geringe Staub, die erfrischende Milde der Luft, das vortreffliche Trinkwasser.

Das Wasser.

Rom ist bekanntlich die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der Erde; freilich im Zeitalter des Augustus standen der römischen Bevölkerung 805 Brunnen zur Benutzung offen, 130 Wasserbehälter wurden erbaut, 107 Bäderanlagen zu unentgeltlichem Gebrauch errichtet. Wolle man die Fülle der Wasser ermessen, sagt *Plinius* (XXXVI, 123), die zum öffentlichen Gebrauch in Bädern, Teichen, Kanälen, Palästen, Gärten, vorstädtischen Landhäusern fließen, die Entfernungen, die sie zurücklegen, die aufgeführten Aquädukte, durchgrabenen Berge, nivellierten Thäler, so werde man gestehen, daß es auf der ganzen Welt nie etwas Staunenswerteres gegeben habe. — *Frontinus* (unter Nerva, 100 n. Chr.) nennt als die 9 Hauptwasserleitungen: die *Aqua Appia*, *Claudia*, *Marcia*, *Julia*, *Alseatina*, *Virgo*, *Tepula*, *Anio vetus* und *novus*. Alle sind jetzt noch, aber teilweise nur in Trümmern erhalten. Nachher kamen nur noch 2 Hauptleitungen hinzu: die *Trajana* und die *Alexandrina*. — Die *Aqua Appia*, von Collatia bei der Pränestiner Straße, 312 v. Chr. unter dem Zensor Appius Claudius nach Rom geleitet, durchläuft einen Weg von 16 km und liefert in 24 St. 114,500 cbm Wasser. — Die *Anioleitung*, 273 v. Chr. durch Curius Dentatus und Marcus Papirius nach Rom geführt, war eine Abzweigung vom Anio 6 km oberhalb Tivoli und hatte eine Länge von 64 km

(277,000 cbm). — Die *Marcia* (jüngst wieder erneut; S. 74) leitete Quintus Marcius, Prätor, 146 v. Chr., aus Quellen im Thal des Anio (Sorgenti Serene) in einer Länge von 91 km nach Rom (295,500 cbm); von ihr sagt *Plinius:* »Das berühmteste aller Wasser auf der ganzen Erde, welchem, was Frische und Gesundheit betrifft, in Rom der Vorzug vor allen (palma) gegeben wird, ist das marcische, welches nebst sonstiger Wohlthat die Götter der Stadt verliehen!« — Die *Tepula* von den Zensoren Cepio und Cassius, 127 v. Chr., aus Quellen unterhalb Marino, 96 km lang (28,000 cbm). — Die *Julia* von Kaiser Augustus und Agrippa, 35 v. Chr., aus den Albaner Bergen, 22 km lang (75,600 cbm). — Die *Virgo* (Acqua Vergine), seit antiker Zeit niemals unterbrochen, führten ebenfalls Augustus und Agrippa, 22 v. Chr., von der Stelle der jetzigen Acqua Trevi nach Rom, 20,7 km lang (157,800 cbm). — Die *Alseatina* (noch jetzt im Gebrauch) legten dieselben als die erste transtiberinische an, aus dem Lago di Martignano beim Braccianosee zum Janiculus hinan, 32 km lang (24,700 cbm). Zu dieser kam später die wichtigere *Aqua Trajana* hinzu, die jetzige *Acqua Paola.* — Die *Claudia* führten Caligula und Claudius, 36 n. Chr., aus dem obern Thal des Anio 68 km weit zur Stadt (290,200 cbm); sie zog bis zur Höhe des Aventins. — Die neue *Anioleitung* (Anio novus) leitete Claudius, 50 n. Chr., von Subiaco nach Rom, 92 km lang (298,500 cbm). Sie ist das riesenhafteste Werk dieser Art, die Bogen zuweilen 34 m hoch. Ein prächtiger Rest der beiden letzten Leitungen, die auf denselben Bogen, in übereinander fließenden Kanälen zur Stadt kamen, ist in der Porta Maggiore (S. 462) erhalten.

Die Gesamtlänge dieser Aquädukte betrug 422 km, die Gesamtmenge des Wassers in 24 St. 1,561,800 cbm. Von dieser Gesamtmasse verbrauchte man gewöhnlich nicht die vollen 25,000 Quinari (1 Quinar = 63 cbm in 24 St.), sondern nur 14,000 Quinari, 1700 für die kaiserlichen Paläste, 4000 für die Wohnungen von Rom, 4400 für die Thermen (Bäder), Naumachien (Wasserspiele) und Brunnen, 3850 für die Privaten. Die Wasser liefen in verschiedenem Niveau zu 247 Wasserkastellen (castella), von wo sie sich durch ein Kanalnetz in Thon- und Bleiröhren überallhin verbreiteten; durch die ganze Stadt waren Wasserbassins (lacus) zerstreut und zum Teil Springbrunnen (salientes), hübsch verziert und mit Bildwerken aus Erz und Marmor geschmückt, die ihnen gewöhnlich die Namen gaben. Auch die Nymphaea, große gekuppelte Quellengebäude, waren prächtig ausgestattet. Das Wasser erhielten die Römer in der Kaiserstadt umsonst, das Maß war aber bei jedem Fall nach dem Durchmesser der ehernen Röhren (calices) bestimmt, die aus dem öffentlichen Behälter in die Privatröhren führten, und deren Maß geeicht sein mußte. — Im 5. und 6. Jahrh. gingen die Wasserleitungen allmählich zu Grunde, besonders bei der Belagerung des Ostgotenkönigs Vitiges 537 der die Römer durch Wasserentziehung bezwingen wollte. Man zählt 40 Restaurationen der Wasserleitungen unter den Päpsten. Sixtus IV., Julius II., Paul III. und Paul IV. thaten am meisten für die Acqua Vergine; Sixtus V. für die Acqua Felice, Paul V. für die Acqua Paola, Pius IX. für die Acqua Marcia.

Die Wassermenge ist noch jetzt aus den Aquädukten sehr bedeutend. Bis 1870 dienten Acqua *Vergine*, *Felice* und *Paola* allein mit einer Wassermenge von täglich 157,000 cbm (Acqua Vergine täglich 80,000 cbm; Acqua Felice 21,000 cbm; Acqua Paola 56,000 cbm). Schon Canina und Morandi arbeiteten an der Wiederbenutzung der **Acqua Marcia,** und eine englisch-römische Gesellschaft nebst einer belgischen vollendeten das Werk 1870. Sie entspringt 320 m ü. M. und liefert täglich 78,000 cbm; die Temperatur beträgt immer 8–10° C. Der neuerbaute Aquädukt führt das Wasser aus der Nähe von Arsoli (S. 1106) auf der (von Subiaco herkommenden) Straße nach Tivoli, kommt bei den Kaskadellen zum »Varo«, 184 m ü. M. (S. 1098), von wo eine eiserne Röhrenleitung direkt (26½ km) nach Rom zur Piazza delle Terme zieht. Das Kaliber von 0,60 m genügt, um eine Wassermenge von 30,000 cbm 80 m ü. M. zu spenden. Von hier wird das Wasser in alle Privathäuser geleitet. Die Marcia dient namentlich zur Speisung des neuen Stadtviertels auf dem Viminal und Esquilin. Ihr Wasser ist ziemlich reich an doppeltkohlensaurem Kalk, reinigt sich aber von selbst durch Abgabe seiner Kohlensäure, ist sehr kühl (für Empfindliche zu kühl) und schmeckt sehr erfrischend; doch ist es zum Waschen und zum Kochen der Gemüse zu hart. — Das jedermann am besten bekommende Wasser ist die **Vergine**, ein wahres Labsal für die an den Genuß so köstlichen Wassers meist wenig gewöhnten Großstädter des Nordens. — Das Altertum bevorzugte die Marcia zum Trinken, für die Mischung mit Wein (»temperet annosum Marcia lympha merum«) und die Vergine zum Waschen (»quantum Virgo praeit lotu, tantum praestat Marcia haustu«). Heute werden als Trinkwasser nur Vergine und Marcia benutzt. Rom liefert in der Jetztzeit siebenmal weniger Wasser als in der antiken Zeit, aber immer noch einigemal mehr als andre europäische Großstädte.

Öffentliches Leben, Sitten, Trachten, Gesellschaftliches.

Im echten Römer, der unter dem Mischvolk der italienischen Hauptstadt auch jetzt noch herauszufinden ist, herrscht ein Zug von Ernst, Bedächtigkeit und Maß, verbunden mit stolzer, ungezwungener Haltung. In raschem

Feuer erglühend und von alters her auf seine Würde stolz, hat er bei aller Leidenschaftlichkeit eine große Vorliebe für die Ruhe. Dabei herrscht selbst im Volk ein reger Sinn für Schmuck und Zierde, für die glänzende Außenseite. Nicht nur der Händler mit Zitronen, Tomaten, Granaten und Orangen weiß seiner Ware eine geschmackvolle Anordnung zu geben; nein, auch die Würste in der Pizzicarolbude werden in zierlicher Weise aufgereiht und mit Grün geschmückt, und selbst Dingen, die jeder Ästhetik Hohn sprechen, wie Käse, gerupfte Hühner u. dgl., wissen sie durch die geschickte Art der Aufstellung ein malerisches Ansehen zu geben. Dieser rege Sinn für die schöne Form, die dem Römer eigen ist, hat in den hohen Ständen für die Künste Herrliches geschaffen, freilich oft auch den Prunk über Vermögen wachgerufen, so daß manche Paläste des Adels früh wieder ihre Größe eingebüßt haben. Andre dagegen erregen als wahrhafte Juwelen der Kunstkronen unsre Bewunderung und stehen fremden Besuchern in loyalster Weise offen. — Architektur, Bildhauerei und Malerei, die in Rom in der Neuzeit von der frühern Meisterschaft viel verloren hatten, sind gegenwärtig in neuem Aufschwung begriffen, und besonders das Kunsthandwerk entwickelt sich zu neuer Blüte. In der Pflege der modernen Kunst herrscht zur Zeit eine wohl zu einseitige Freude an der ausgesuchten Technik, der glänzenden Wirkung und der zierlichen Anmut. Der Römer bezeichnet charakteristisch mit dem Wort »artista« auch die Kunsthandwerker (Marmorarbeiter, Erzgießer, Gipsformer, Terrakottenarbeiter, Mosaicisten, Holzschnitzer, Vergolder, Goldschmiede, Kameen- und Gemmenschneider, Photographen, ja selbst die Instrumentenmacher). — Die Frauen bevorzugen in der Bekleidung die bunten Farben, und selbst bei den mittlern Ständen ist, wenn auch zu Hause aller Komfort mangelt, abends das glänzende Putzkleid der Frauen zum Spaziergang auf dem Corso oder Pincio unerläßlich. Auch der Mann schmückt sich mehr als anderswo und liebt in freien Stunden das Hin- und Herschlendern in gedrängter Spaziergängerschar. Geselligkeit, sei es im Café oder im Theater oder in gesellschaftlichen Zirkeln, ist dem Römer wie dem Italiener überhaupt in weit höherm Grade Bedürfnis als dem Nordländer, und nur aus diesem Zuge läßt sich das wunderbare Gewoge des täglichen »Passeggio« auf bestimmten Straßen und Plätzen erklären. Dagegen herrscht in der häuslichen Einrichtung oft eine merkwürdige Kahlheit und Kühle, vergilbte Möbel und Gardinen, Ziegelböden, klaffende Thüren, schlecht schließende Fenster mit schlecht geputzten Scheiben und unmögliche Kabinette inkommodieren den Römer nicht. Dagegen ist sein Familienstolz Erbgut.

Das Volk zeigt fast durchweg eine außerordentliche Lebhaftigkeit des Verstandes, Gelehrigkeit, Scharfsinn und Freude an behaglicher Ironie und am schönen Gebrauch der Sprache, der selbst den Stiefelwichser mit seinem »Grasso lucido« neben seinem Tisch mit den Blechbüchsen zu einem Cicerone stempelt. Der bekannte Ruhm der *lingua toscana in bocca romana* rührt von der langsamen, deutlichen und musikalischen Aussprache des Römers her.

Seit Rom italienische Hauptstadt ist und die Regierung der Geistlichen aufhörte, hat die Stadt ein stark verändertes Aussehen erhalten. Die Züge der Seminaristen, die Menge von Geistlichen, die dem Wanderer überall begegneten, sind jetzt verschwindend klein; am häufigsten noch sieht man die roten Gewänder des Collegium Germanicum in langen Reihen daherziehen. Dagegen beleben jetzt das Straßenbild die italienischen Soldaten, und auf dem Corso trifft man die schön und malerisch gekleideten italienischen Offiziere mit ihren Frauen. Das Corsoschlendern und Corsofahren hat wieder neuen Aufschwung erhalten. Den eigentlichen öffentlichen Sammelpunkt der Männer bildet gegenwärtig die Piazza Colonna, namentlich an der Stelle, wo man die 4 riesigen Gaskandelaber um die antike Ruhmessäule gestellt hat, und wo bis jetzt des Abends die Stadtmusik und Militärkapellen die Neuzeit durch die modernsten Musikstücke feierten. Aber wenn auch diese Abendkonzerte, die die Einheimischen und die Fremdenwelt auf der Piazza Colonna versammelten, demnächst nach dem Monte Pincio verlegt werden, so pulsiert doch gerade in dieser Gegend, und zwar weit geräuschvoller als früher, das neue Leben der Hauptstadt. Zur Bekräftigung dieses Mitlebens rufen

eilende Burschen gleich nach dem Erscheinen der Tagesblätter deren Namen mit Stentorstimmen auf den Plätzen und Straßen aus. — Ein reger Eifer hat alle erfaßt, Rom neu zu gestalten, und wie jetzt der Quirinal zum modernen Fürstenpalast geworden ist und die Gleichberechtigung aller Religionsdienste als Prinzip feststeht, so sucht nun die Neuzeit Rom zur eleganten Weltbürgerlichkeit heranzuziehen und zum Mittelpunkt der neuen Kulturaufgaben zu gestalten.

Gesellschaftlich herrscht immer noch eine ziemlich scharfe Scheidung der Stände. Zum hohen in Rom wohnenden Adel, der ziemlich abgeschlossen für sich lebt und nur teilweise der neuen Ordnung der Dinge gewogen ist, zählen als die bekanntesten die einst souveränen Feudalgeschlechter der *Colonna* (S. 206) und *Orsini* (S. 883), die Familien der *Borghese* (S. 469), *Chigi* (S. 181) und *Rospigliosi* (S. 779). Ferner die durch weltliche Fürsten erhobenen *Doria-Pamphilj* (S. 198) und *Odescalchi* (S. 210), die durch päpstliche Investitur geadelten *Caetani*, *Massimi* (S. 510), *Gabrielli* (S. 520), *Boncompagni-Ludovisi* (S. 766); sodann die durch Kauf von fürstlichen Gütern geadelten *Torlonia* (S. 213), *Grazioli* (S. 216) etc. »Principi« sind auch die Aldobrandini, Altieri, Antici-Mattei, Barberini, Bolognetti-Cenci, Del Drago, Giustiniani, Lancellotti, Pallavicini, Ruspoli. — Der kapitolinische Adel hat sich an den Fasten im Konservatorenpalast »im goldnen Buch« seinen Stammbaum festgestellt. Zuvor hatten die großen Barone (Principi Romani) nicht zum kapitolinischen Adel gehört, und beim Erlöschen desselben, als die Zahl zur Besetzung der Konservatorenstellen nicht mehr genügte, wurde städtischer Adel (Nobili ascritti) und niederer Adel unter die kapitolinischen Familien aufgenommen. — Der Adel besitzt den größten Teil der Campagna, und einige seiner Familien gehören zu den reichsten des Landes.

Im römischen Volk herrscht viel poetischer Sinn. Die Eigentümlichkeit, den Fremden jede augenfällige Angewohnheit abzumerken, dazu das Interesse für deren Leben, die rasche, gutmütig-komische Verwertung dieser Dinge für die Haussprache, haben schon die ältesten Beobachter wahrgenommen. Die Römer haben ein angebornes Talent zur Musik; ihre Liebhaberei für die Laute ist bekannt, man lernt sie in der Familie, oft ohne alle Hilfe. Der Gesang ist voll, rein und taktfest, aber ohne deklamatorischen Vortrag, scharf, manchmal kreischend; man singt und spielt für sich. Abends spät hört man zuweilen Reihen von Sängern zu einer Laute marschierend durch die Straßen ziehen.

Auf dem Lande begleitet den Saltarello, den echt römischen Nationaltanz, der nur von Einem Paar zugleich getanzt wird, eine sehr einförmige Musik; auch die Melodie des *Ritornello* ist monoton. Der Saltarello wird rasch und hüpfend, mit steigender Schnelligkeit, wesentlich mit dem Oberkörper getanzt, der Mann spielt im Tanz die Guitarre, die Frau schlägt das Tamburin oder hebt anmutig die Schürze; die leidenschaftliche Bewegung, hüpfenden Wendungen und die geschickte Entfaltung der Körperform erinnern an die altrömischen Bacchustänze (den Saltarello sieht man oft auch in der Stadt, z. B. auf den einsamern Plätzen und in den Weinbergen und Gärten tanzen, im Oktober bei der Weinlese am *Monte Testaccio*). Die Opernarien singt jeder, und zwar gleich nach der ersten Aufführung, mit erstaunlicher Richtigkeit nach.

Das wirkliche Volkslied findet man nur im Albaner Gebirge, in den Sabinischen Bergen und bei Tivoli. Die beliebteste Form ist die der dreizeiligen *Ritornelle*, meist von lokaler Färbung, lauter Improvisationen des Volksgemüts, von der zartesten Liebe bis zum Haß und Streit. In der römischen Volksdichtung macht sich eine Art Dialekt geltend (im wirklich romanesken Volksdialekt gibt es nur wenige Poesien). Bei der Arbeit in Gärten und unter Reben stimmen die Mädchen und Winzer einen Wechselgesang solcher Ritornelle an, der sich den ganzen Tag über fortsetzt, z. B.:

Fiore dell Uva!
E s'angela tu sei, fammo la prova,
In paradiso andiamo tutte e due.
(O Blüte der Reben!
Ob Engel du seiest, laß uns erproben,
Ins Paradies uns zusammen erheben.)

Volete, che v'insegni li tormenti?
Quando la zitella vuò bene a tanti:
Questi sono li veri patimenti.
(Wollt ihr Lehre hören von Drangsalen?
Thut ein Mädschen schön der Schar Rivalen,
Wisset, das allein sind wahre Qualen.)

Das römische Ritornell besteht meist aus elfsilbigen Versen, und man muß es als Wechselgesang hören, um es ganz zu genießen. Die Form ist dem Römer so geläufig, daß er in ihr alles ausspricht, was ihm in den Sinn kommt! An stillem Ort ergreift die Einfachheit und das Schwermütige der Melodie aufs tiefste.

Für die Oper ist der Römer, wie jeder Italiener, leidenschaftlich begeistert; im Schauspiel hat die Tragödie den Vorrang, selbst auf kleinern Theatern sieht man oft vorzügliche Darstellungen; für das Lustspiel kommen die

besten Darsteller aus dem Norden Italiens. Oper und Drama finden wohl kein empfänglicheres Volk, das mit singt und mit handelt und für Gesang und Mimik so hervorragend angelegt ist.

Die Römerinnen haben die antiken Verhältnisse des Körpers noch am treuesten bewahrt, und die Beobachtungen macht jeder, daß ungeachtet der Behauptung, es fließe kein Tropfen Bluts der alten Römer in den gegenwärtigen, sehr viele römische Frauen (namentlich in Trastevere) den Büsten der Kaiserinnen des Kapitols und Vatikans auffallend ähnlich sehen; vollends ihre Statuenhaltung ist schwerlich eine unwillkürlich oder bewußt nachgeahmte. Doch ist bei der römischen Frau nur der edle Kopf und die Büste (namentlich Schultern und Nacken) auffallend schön geformt und Rom in dieser Beziehung der Hauptsitz weiblicher Schönheit; die Gestalt dagegen ist meist weder großartig noch anmutig, ältere Frauen werden leicht fett, behalten aber lange das frische und starke Aussehen. Das Feuer der dunklen Augen und das rabenschwarze Haar sind weltbekannt. — Bei den Männern gemahnt namentlich der Wurf des Mantels an die antiken Vorbilder, und einem Titus und Claudius, selbst einem Augustus begegnet man nicht selten. Die Trasteveriner (besonders die Weinfuhrleute und Straßenpflasterer) bilden sich nicht wenig auf ihr ungemischtes Quiritenblut ein und erachten selbst »die hohen Herrschaften« des jenseitigen Tiberufers tief unter sich, als »nicht von echtem römischen Blut«. Sprache, Haltung, Mantelwurf, Streitlust kennzeichnen sie; die Männer, schlanker als die jenseitigen Römer — an Festtagen in schwarzen Samtjacken, in blauen, weiten Beinkleidern, mit bunten Schärpen um den Leib, mit grauem breitkrempigen Filzhut — sind meist schöne, leidenschaftliche Gestalten, breitschulterig, wohlgebaut, mit regelmäßigen Gesichtszügen, kräftiger Adlernase (naso romano) und rundem Kinn. Noch schöner und offener sind die Römer in der Sabina und im Albaner Gebirge, die Weiber der Typus dessen, was man unter einer stolzen Römerin versteht. — Das offene gesellige Leben des Volkes trägt viel zu dessen Gewandtheit in der Sprache bei. Das Krämern ist bevorzugt, das Handwerk als andauernde Arbeit weniger gesucht. In den untern Ständen besorgt der Mann die Einkäufe, geht auf den Markt und trägt die Lebensmittel im Taschentuch nach Hause; er rechnet mit der Magd und bezahlt die kleinsten Bedürfnisse. Die Frau besorgt die Wäsche und die Kleidung. Abends gegen Ave Maria erfolgt eine allgemeine Wanderung über den Corso oder über den Pincio; am Schluß des Tags in der Theaterzeit geht, wer es vermag, in die Oper. Die Handarbeit in Damengesellschaften ist in Rom unbekannt. Das unverheiratete Mädchen ist streng bewacht; Liebesverhältnisse nehmen gern sogleich einen offiziellen Charakter an; unter »far l'amore« versteht man ein ernstes Verhältnis, das mit der Heirat endet und mit Zuziehung der Mutter oder einer Verwandten eingeleitet wird. Die Ehe ist meist eine durch die Familie vorgesehene, man möchte sagen freiwillig konventionelle. Ein römisches Sprichwort sagt: »Moglie e magistrato dal Cielo è destinato« (Gattin und Obrigkeit, Hält der Himmel uns bereit). Mißheiraten aus Leidenschaft sind in Rom sehr selten.

Der Forestiere (Fremde) hat in Rom eine sehr angenehme Stellung, man begegnet ihm überall mit Wohlwollen. Die Überforderung im Kleinhandel trifft eigentlich nur den Unkundigen; wer den Verkäufern gegenüber Fremder bleibt und sich als Fremder benimmt, ist allerdings oft Prellereien ausgesetzt; wer sich aber mit den Preisen und dem Gebrauch des Feilschens vertraut macht, wird nicht leicht übervorteilt. Wie bei allen Italienern kommt man auch bei dem empfindlichern Römer mit Humor am weitesten, mit Derbheit und Anmaßung zu nichts. Wortbruch ist selten, selbst Diebstahl weniger häufig als in andern Hauptstädten; der feine Betrüger und der grobe Schelm sind in der römischen Volksmoral scharf getrennt. Die unverschämten Forderungen, die Betteleien, das Haschen nach Trinkgeldern für jede Hilfe sind allerdings nicht zu bemäntelnde Plagen; aber tritt man diesen Leuten mit Bestimmtheit ohne Grobheit gegenüber und weist ihnen zu, was Gebrauch ist, so schwindet auch diese Schattenseite. — Behaglichkeit und Eleganz sind nicht Sache des Mittelstandes und der Mittelwohnung, feine Küche nicht die der gewöhnlichen Restaurants, aber man kann für Geld das auch haben. Ein

römisches Sprichwort sagt: »La Cucina piccola fa la Casa grande« (Die kleine Küche macht das Haus groß) und »Chi al letto con la sete va, si leva la mattina con sanità« (Wer mit Durst zu Bette geht, mit Gesundheit früh aufsteht). Der Römer lebt in seinen materiellen Bedürfnissen außerordentlich einfach und mäßig; eine Tasse Kaffee ist das beliebteste Getränk, und vom Wein, von dem es um Rom herum so wohlschmeckende Sorten gibt, trinkt er meist nur geringe Mengen und diese fast nur mit Wasser vermischt. — Die Reinlichkeit macht jetzt, dank der Polizei, Fortschritte unter Anwendung humanerer Affichen als die in den antiken Titus-Thermen: »Duodecim Deos habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit.« — Das Geizen mit der Zeit kennt der Römer nicht, und wenn schon jeden Mittag ein Kanonenschuß von der Engelsburg dem Volk die Zeit verkündigt, und es am Glockengeläute seinen Regulator hat, so ist schwerlich eine Hauptstadt gemütlicher im Zeitverbrauch als Rom.

Der Bettler ist heute in Rom kein privilegierter Stand mehr, und seine Poesie — unwiederbringlich dahin. Ein Hauptgeschäft der Bettler und Bettlerinnen ist jetzt noch, die großen Vorhänge an den Eingangsthüren zu den Kirchen aufzuheben; dieselben sind sehr schwer, und man hat für einen »Soldo« eine angenehme Erleichterung.

Räuberische Anfälle innerhalb und außerhalb der Stadt kamen in den letzten Jahren nur sehr vereinzelt vor. Unkluges Geldsehenlassen, Prassen oder zur Schau getragener Schmuck reizen wie überall. Abgelegene Stadtteile, einsame Gegenden in der Campagna sind für den Einzelnen zwar nicht immer ohne Gefahr; meistens ist jedoch die Unsicherheit einer Gegend bekannt, so daß man sich auf die Aussagen der Leute oder der Gemeindebeamten bei Erkundigung nach der Sicherheit verlassen kann. In der weitern Umgebung Roms leistet die Gebirgsnatur dem Räuberwesen Vorschub; dazu kommt eine sentimentale Begünstigung durch die Weiber und der Haß gegen die Polizei. Es gibt hier Zeiten der Unsicherheit, die aber mit langen Zwischenräumen völliger Sicherheit abwechseln.

Die römischen Trachten werden immer seltener, nur an Festtagen und Volksmärkten in der weitern Umgegend von Rom sieht man sie noch in größerer Zahl; in Rom am häufigsten auf Piazza Montanara, Campo de' fiori und in Trastevere; an den Festtagen in und vor den großen Kirchen. In der Umgebung genießt den größten Ruf die Kleidung der *Albanerinnen* (S. 1139).

Die *Ciociara* trägt weiße Strümpfe mit Sandalen und mit hoch hinauf gekreuzten Lederriemen, ein gelbes, hoch hinaufgehendes Mieder, den kurzen roten Rock und die grünwollene Schürze, den Schleier von Mull, der über den Scheitel in doppelte Falten gelegt ist. — Die *Donna di Sora* erinnert mit ihrer befransten Kopftuchhülle und dem roten Shawl mit grüner Franse, dem bläulichrotgewirkten wollenen Rock und Vortuch an maurische Vorbilder; — die *Donna di Tivoli* bedeckt mit dem viereckig-länglich weißen Kopftuch haubenartig den Kopf und Rücken, sie schmückt den Hals mit Korallen, das Ohr mit Geschmeide, das weiße lose Brusttuch verschwindet in dem weit ausgeschnittenen knappen roten Mieder, eine lange weiße Schürze fällt über den orangefarbenen Rock, der bis zu den Schuhen reicht. — Noch malerischer ist die Tracht der *Donna di Cervara* und *di Nettuno*. Leider sieht man die schönsten Kostüme nur als Modelle (S. 83). Häufiger erscheint dagegen die *Amme* (balia) mit rot gefältelter Krause um den schwarzen Zopf, durch diesen wagerecht eine Silbernadel, über den Rücken ein buntes Shawltuch mit türkischen Dessins, vorn ein grünes Mieder mit roten Bändern, der Rock grau mit roten Streifen, um den Hals die doppelte Korallenkette; — die *Lavandaia* (Wäscherin) mit weißen gepufften kurzen Hemdärmeln und weißer Schürze, weißem Mieder und weißem, kreuzweis gelegtem Busentuch, scharlachrotem Rock u. Lederstiefelchen. Recht eigenartige Bilder gewähren die langen, niedern Brunnen in den Gewölben, in denen die Wäscherinnen ihr Gewerbe verrichten. — Das gewöhnliche *Stadtmädchen* hat die silberne Haarnadel oder den silbernen Kamm im Haar und trägt gern Perlenschnüre und große Ohrringe, die *Trasteverinerinnen* das reiche buntseidene Mieder und das große Busentuch. — Den *Arbeiter vom Lande* sieht man meist in blauem Kittel, blauer Weste, blauen Hosen; um den Oberschenkel trägt er ein Ziegenfell mit der haarigen Seite nach außen; den schwarzen Pylonenhut schmückt zuweilen eine rote Binde; in der Siestazeit liegen sie auf freiem Platz ohne Unterdecke auf dem Pflaster, nicht selten sieht man sie knieend Karte spielen. — Der *Schnitter* im spitzen Filzhut, mit kurzen Beinkleidern und Ledersandalen, den Tuchkittel auf dem Arm, hat die Erde der Campagna zu seiner Farbe gewählt und umschnürt seine weiß umwickelten Beine mit dem vielfach verschlungenen Lederriemen. — Der *Venditore d'Insalate* (Salatverkäufer) trägt breitgekrempten Filzhut, schwerfällige Lappenschuhe und blaue Strümpfe, dunkelblaue Knie-

hosen und scharlachrote Weste mit Messingknöpfen und dunkelroten Gürtel unter der blauen Jacke. — Ähnliche Bilder liefern der *Spacca legna* (Holzhacker) und der *Venditore di scope e d'agli* (der Verkäufer von Besen und Knoblauch); der *Buttero* (Pferdehüter) mit Knotenstock und spitzem, grauem Filzhut, kurzen grauen Bleinkleidern, rotem Gürtel, Gamaschenschuhen, blauem Tuchkittel; der *Giuncataro* in Spitzhut, blaugrauem Wams, roter Weste, über die das Schaffell niedergleitet, mit zottigen Ziegenhaut-Beinkleidern, in hellen Strümpfen und mit hohem Hirtenkrummstab. Vor allem aber der *Carretiere di vino*, den der graue Filzhut mit Schnabelrand, der erdige Tuchrock, dunkle Tuchhosen, hohe Ledergamaschen, rotes Tuch um den Hemdkragen und die dunkelblaue Weste auszeichnen. Man sieht ihn meist hinter seinem federgeschmückten Maultier auf dem Wagen in dem wunderlichen kleinen Verdeck gemütlich liegen. — Der eigentliche *Campagnuolo* (Bewohner der Campagna) mit braungrauem Mantel, niederm Filzhut, den steifen ledernen Reitschienen und der Lanze zum Viehtreiben wird erst vor den Thoren zur klassischen Gestalt.

Die Modelle sieht man in ihren malerischen Trachten am zahlreichsten in der Via Sistina in der Nähe der Piazza Barberini, auch an der Spanischen Treppe, vor S. Atanasio in Via Babuino u. a. Sie verdienen ihren Tagelohn durch stundenlanges, lebloses Dasitzen und Dastehen vor den kopierenden Künstlern. Sie sind berühmt durch ihr Talent, ihre schönen Leibesgestalten bekleidet und unbekleidet allen göttlichen und irdischen Idealen leicht anschmiegen zu können.

An **Gewerben** besitzt Rom nur wenige, die es vor andern Städten auszeichnen. Es nennt sich gern noch jetzt die Wiege der schönen Künste (»la culla delle *Belli Arti*«); denn es mag wohl keinen Künstler geben, der hier nicht Muttermilch der Kunst zu trinken wünscht. Ausgezeichnet sind die *Goldarbeiten*, die *Oreficeria Romana*, die Fassungen der Juwelen, die künstlerische Gestaltung der *Kameen*, die *Mosaikarbeiten*. Die Ausfuhr dieser Kunstwerke ist sehr bedeutend. Auch die *Bronzegießereien* für Statuen leisten Tüchtiges. Eine Rom ganz eigentümliche Industrie sind die Seidenshawls »*Sciarpe di Seta* (alla romana)«, deren Zeichnungen und Farben eine geschmackvolle Mannigfaltigkeit zeigen. Berühmt sind die *römischen Saiten (corde armoniche)* wegen ihres vollen Tons. In jüngster Zeit haben auch die *Arbeiten in Nußbaumholz* wieder eine künstlerische Bedeutung erhalten (Via della Fontanella di Borghese). Beliebt sind endlich die *römischen Perlen.*

Militär.

Zur gegenwärtigen Physiognomie Roms gehört als ein wesentlicher Bestandteil: die **italienische Armee.** Ihren Kern bildet die piemontesische, die die ersten Proben ihrer Tüchtigkeit im Krimkrieg ablegte; 1859 traten schon zu Anfang des Feldzugs in den Freiwilligen, die aus allen Teilen Italiens herbeiströmten, neue Elemente hinzu. Dann bedingten die Annexionen der italienischen Einzelstaaten eine Neubildung der Armee, und der Krieg von 1870 brachte eine gründliche Reorganisation. Die Vorzüge des preußischen Wehrsystems veranlaßten den Kriegsminister Ricotti, die Annahme desselben für Italien durchzusetzen. Seit 1873 ist die Wehrkraft des Landes in stehendes Heer und Mobilmiliz eingeteilt. Das Rekrutierungsgesetz stellt die persönliche Dienstpflicht vom 18. bis 40. Jahr fest. In Rom liegen das 11., 12., 69. und 70. Infanterieregiment, das 5. Regiment Bersaglieri, 4 Eskadrons des 22. Kavallerieregiments, das 13. Feldartillerieregiment mit einer Trainkompanie, zwei Brigaden des Festungsartillerieregiments Nr. 27 und 6 Kompanien Sappeure. — Die Infanterie trägt eine blaugraue Giubba ohne Leibschnitt mit kurzen Schößen und schwarzem Klappkragen, hellgraue Beinkleider, als Kopfbedeckung ein Käppi (und eine spitze Feldmütze). Das Lederzeug ist weiß. — Die Bersaglieri (Scharfschützen) bilden eine Elitetruppe, die sich hauptsächlich aus den Bewohnern der Alpen- und Appenninbezirke ergänzt; ihre Ausbildung bezweckt namentlich Gewöhnung an die größte Beweglichkeit (ihr Schritt kann von 120 bis auf 150 in der Minute erhöht werden). Die hohen Anforderungen an diese Truppe geben den Bersaglieri ein gewisses Selbstvertrauen, das sich im ganzen Wesen deutlich ausspricht. Ihre Uniform besteht aus kurzer Jacke, kurzem Radmantel und äußerst flottem Federhut; das Lederzeug ist schwarz. — Die Kavallerie trägt dunkelbraunen kurzen Rock und hechtgraue Beinkleider mit weißen Besätzen: die 4 ersten Regimenter haben Stahlhelme, die 18 andern tragen Kalpaks; die 10 ersten führen Lanzen und Revolver, die übrigen Karabiner mit Klappbajonett. — Die Artillerie gilt als die bevorzugte Waffe (die Söhne aus den bessern Familien treten bei ihr als Freiwillige ein), und sie trägt eine reichere Uniform: kurzen dunkelblauen Waffenrock mit gelbem Kragen und gelben Aufschlägen, gelbe wollene Achselstücke, blaue Beinkleider mit breiten gelben Streifen, Säbelkoppel und Kartusche von gelbem Leder, am Käppi einen Haarbusch. — Die Carabinieri bilden einen indirekten Bestandteil der Armee; ihr Korps bewährt sich namentlich in den Kämpfen mit den Briganten. — Die Alpenkompanien bilden während des Friedens die Besatzungen der Grenzfestungen und Alpenpässe; im Krieg sind sie eine Avantgarde; ihre Uniform ist die der Infanterie, aber mit Federhut, etwas höher und schmäler als die Bersaglieri.

Die Offiziere halten streng auf vorschriftsmäßigen Anzug und tragen sehr kleidsame Uniformen. Die *Infanterieoffiziere* tragen zur blauschwarzen Tunika schwarzsamtne Umschlagkragen und hechtgraue Beinkleider, die *Kavallerieoffiziere* dunkelblaue Röcke mit weißem Kragen und an den hechtgrauen Beinkleidern breite weiße Doppelstreifen. Die *Artillerieoffiziere* haben dunkelblaue Röcke mit

gelbem Kragen, die *Ingenieure* mit karmesinem, die *Bersaglieri* mit hellrotem, der *Generalstab* mit hellblau samtnem. Die Beinkleider sind dunkelblau mit einfachen breiten Streifen der entsprechenden Farbe. Die *Generale* tragen blauschwarze Röcke mit silbernem Besatz. Die Offiziere tragen sämtlich Schleppsäbel, und im Paradedienst goldene Vollepauletten, als Dienstzeichen eine über die Schulter geschlagene blauseidene Schärpe. Die Gradabzeichen bestehen in silbernen oder goldenen Stickereien an den Ärmeln und in gleichen Streifen an der Kopfbedeckung. Außer den Käppis und Helmen dient als Kopfbedeckung ein Barett mit rundem Deckel von dunkelblauem Tuch mit Gold- und Silberstreifen, Kokarde und Regimentsnummer. Die Mützen der Kavallerie- und Artillerieoffiziere sind dunkelblau mit Samtstreifen und laufen oben in eine spitze Kante mit zwei emporstehenden Enden aus. Alle Offiziere tragen weiße Handschuhe, nur die Bersaglieri schwarze.

Kirchenfeierlichkeiten, Feste, Karneval.

Die Kirchenfeierlichkeiten haben seit der Besitznahme Roms durch die Italiener an äußerm Glanz bedeutend verloren, da der Papst seitdem nicht mehr öffentlich funktioniert. Man befrage daher über das Stattfinden kirchlicher Zeremonien und musikalischer Vorträge zuvor den betreffenden Sakristan. Über die gegenwärtige Ausdehnung der Kirchenfeierlichkeiten gibt das »*Diario Romano*« (60 c.) Auskunft, worin alle zur Zeit aufgehobenen Gottesdienste mit einem Sternchen gekennzeichnet sind.

Die ***Cappellani Cantori*** sind die berühmten Sänger der Sixtinischen Kapelle, meist Geistliche (in violetter Seide mit langem übergelegten Spitzenkragen), gegenwärtig 21. Man hört sie jetzt meist nur in der Peterskirche und an bestimmten Festlichkeiten in einigen andern Kirchen. An den zuerst eintönigen Gesang ohne Orgel und Instrumente, der durch tremolierenden Vortrag gefärbt wird, hat man sich erst zu gewöhnen, um dann den 4-, 6- bis 10stimmigen Vortrag der Kompositionen von Palestrina, Marcello u. a. vollauf zu genießen und zu würdigen. — Die Feierlichkeiten in der Sixtina sind jetzt nur auf besondere höchste Empfehlung zugänglich.

Die kirchlichen Feste Roms

(in chronologischer Anordnung).

NB. Die Sternchen bei einzelnen Festen bedeuten, daß an diesen Festen an allen Kathedralkirchen (Bischofsstädten) Italiens ein feierliches Pontifikalamt (Hochamt, 10 oder 10½ Uhr Vm.) durch einen Kardinal, Bischof, Abt etc. abgehalten wird; im Vatikan stets in der Sixtinischen Kapelle durch einen Kardinal.

Januar.

1. Beschneidung Christi. Stazion in S. Maria in Trastevere. — Päpstliche Kapelle in der Sixtina. — Fest in Gesù. — In S. Maria sopra Minerva: Prozession. — In S. Maria in Campitelli wird nach der Vesper der Schutzheilige des Jahres verteilt.

5. Vigilie von Epiphania. Päpstliche Vesper in der Sixtina. — In S. Atanasio feierliche Wasserweihe in griechischem Ritus. — Einleitung des Epiphaniasfestes abends auf Piazza Navona durch Blasen, Pechfackeln etc.

6. *Epiphanias (Fest der Erscheinung). Stazion in St. Peter im Vatikan. Päpstliche Kapelle in der Sixtina. — In der Kirche der Propaganda: Titularfest. Messen in verschiedenen, auch orientalischen Riten. Sprachenfest (Vorträge in den Sprachen der verschiedensten Völker, bei denen kathol. Missionare thätig sind), zu dem jeder auf Anfrage in der Propaganda Zutritt erhält. (Oft finden diese Vorträge auch noch innerhalb der Oktave statt.) — In S. Atanasio dei Greci Hochamt (10 Uhr Vm.) in griechischem Ritus. — In S. Maria Aracoeli: Nachmittags feierliche Einsetzung des heil. Bambino mit Prozession. — In der Oktave finden hier nachm. Kinderpredigten (S. 99) statt. — In S. Andrea della Valle 10½ Uhr Vm. Ausstellung der Gruppen der heil. drei Könige; Messen und Predigten in verschiedenen Riten und Sprachen (durch die Kongregation der Pallotiner. — In der Umgebung von S. Eustachio großer Markt von Spielsachen für Kinder.

14. Fest des Namens Jesu in der Kirche der heil. Familie in Via Macchiavelli und in S. Ignazio.

17. St. Antonius Eremita: in seiner Kirche (nahe bei S. Pietro in Vincoli) und in S. Eusebio, vor der man heute und in der Oktave die Pferde segnet.

18. St. Petri Stuhlfeier. Päpstliche Kapelle in St. Peter. — S. Prisca auf dem Aventin.

20. St. Sebastian. In S. Sebastiano fuori le mura.

21. St. Agnes. In S. Agnese fuori le mura: Hochamt und Lämmerweihe (aus dem Fell der Lämmer werden die Pallien für die Erzbischöfe verfertigt). — In S. Agnese auf Piazza Navona ist das unterirdische Heiligtum offen (10¾ Uhr Vm. Hochamt mit Kirchenmusik). — Fest der heil. Familie von Nazareth in der Kirche der heil. Familie in Via Somma campagna.

22. St. Vincenz und St. Anastasius. In SS. Vincenzo ed Anastasio bei Tre Fontane ist das uralte Bild des St. Anastasius ausgestellt.

25. St. Pauli Bekehrung (Kettenfeier): S. Paolo fuori le mura (wo seine Ketten ausgestellt sind); eines der drei Hauptfeste in Rom.

30. Sta. Martina. In SS. Martina e Luca (auf dem Forum Romanum; die Unterkirche geschmückt und beleuchtet, das Haupt der Heiligen ist ausgestellt und wird zum Küssen gereicht.

31. S. Clemente. Die unterirdische Basilika ist von der Vesper an geöffnet.

Februar.

1. St. Ignatius. In S. Clemente, wo sein Leib ruht, ist die Unterkirche von 4 Uhr Nm. an erleuchtet.

2. *Mariä Lichtmeß (Purificazione). In St. Peter 9¾ Uhr Hochamt, Tedeum (päpstliche Kapelle), Kerzenweihe und Kerzenverteilung durch den Papst.

3. St. Blasius. In S. Biagio alla Pagnotta (Via Giulia) 10½ Uhr Vm. Hochamt in armenischem Ritus. Um 10 Uhr findet die Halssegnung mit geweihtem Öl statt. — In S. Carolo e Biago ai Catinari Halssegnung mit den Reliquien des St. Blasius.

20. Jahrestag der Wahl Leos XIII. zum Papst. In der Sixtina Hochamt. Päpstliche Kapelle.

24. (im Schaltjahr 25.) Apostel Matthias. In S. Maria Maggiore ist sein Haupt ausgestellt.

Aschermittwoch. In der Sixtinischen Kapelle Hochamt durch den Kardinal Großpönitentiar und päpstliche Kapelle; der Papst weiht die Asche aus den geweihten Palmen und teilt sie aus.

Fastenzeit bis zum Schluß der Karwoche: Architektur und Gemälde in den Kirchen sind verhängt, dagegen sind einige sonst meist verschlossene Kirchen offen, so z. B. am 1. Fastendonnerstag: S. Gregorio in Velabro. — 2. Fastendonnerstag: S. Lorenzo in Panisperna. — 2. Fastensonntag: S. Maria in Domnica. — Am 2. Fastendienstag: S. Balbina. — 3. Fastendienstag: S. Pudenziana. — 4. Fastenfreitag: S. Stefano Rotondo. — 5. Fastensonnabend: S. Giovanni, Porta Latina und S. Cesaro. — Fastenpredigten in Gesù, S. Maria sopra Minerva, S. Lorenzo in Damaso und in andern Kirchen.

März.

2. Fest der Dornenkrone Christi, ausgestellt in St. Peter.

3. Krönung Leos XIII. In der Sixtinischen Kapelle Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle.

7. Thomas von Aquino. In S. Maria sopra Minerva Kardinalkapelle und lateinische Predigt.

9. Sta. Francesca. In S. Francesca Romana 10¾ Uhr Vm. Hochamt; in der Unterkirche ist der Leib der Heiligen ausgestellt. Vm. bis 11 Uhr und Nm. von 3 Uhr an ist das Wohnhaus der Heiligen im Kloster von Torre dei Specchi zugänglich. — In St. Peter werden die heil. Lanze und die Nägel Christi ausgestellt.

12. St. Gregor d. Gr. In S. Gregorio magno 10¼ Uhr Vm. Hochamt; die Seitenkapellen zugänglich. — In S. Clemente Beleuchtung der unterirdischen Basilika.

16. San Filippo Neri. In der Kapelle des Pal. Massimi Festgottesdienst zum Gedächtnis des vom Heiligen dort gewirkten Wunders. — In S. Girolamo di Carità sind die Zimmer des Heiligen offen.

19. *St. Joseph, Patron der katholischen Kirche. In allen Kirchen, in der Sixtinischen Kapelle Hochamt und päpstliche Kapelle.

21. St. Benedikt. In S. Benedetto sind seine Zimmer geöffnet.

25. *Mariä Verkündigung. In S. Maria sopra Minerva 10¼ Uhr Vm. Hochamt; Verteilung der Aussteuer an Mädchen. — Fest in der Kapelle des Collegio Romano. — Stazion in S. Croce in Gerusalemme. — In der Sixtina päpstliche Kapelle; Weihe der goldenen Rose durch den heil. Vater, die dann an katholische Fürsten verschenkt wird.

31. Sta. Balbina. In S. Balbina.

Am Quatembersamstag und am Samstag vor dem Palmsonntag werden im Lateran meist die heil. Weihen erteilt.

Ostern.

In der Osterwoche fanden vor 1871 folgende weltberühmte Festlichkeiten statt, die jetzt teils ganz wegfallen, teils durch feierliches Zeremoniell in St. Peter ersetzt werden. Da die Osterfeierlichkeiten ein hohes geschichtliches Interesse haben und später wohl wieder in Aufnahme kommen, so folgt hier ihre frühere Begehung.

Palmsonntag.** In **St. Peter** 9 Uhr päpstliche Kapelle. Um 9 Uhr Vm. begibt sich der *Papst* nach St. Peter zur *Kapelle der Pietà*, wo ihn die Kardinäle empfangen; hier zieht er die päpstlichen Kleider an und wird auf der *Sedia gestatoria* (an seinen Seiten die zwei flabelli mit den Pfauenaugen) von 12 rot bekleideten Sedianti nach der Konfession getragen; voran die Prälaten und Kardinäle. Die *Kardinäle*, nach ihrer Rangstufe, küssen huldigend die Hand des Papstes (Obedienz); dann findet die ***Palmenweihe statt (die Palmen kommen von S. Remo von der Familie Bresca, welche von Sixtus V. das Privilegium erhielt, S. 533); der Papst segnet die Palmen, benetzt sie, räuchert sie dreimal und setzt sich dann; ein Kleriker legt ihm das Gremiale (das seidene Bischofstuch) auf die Kniee, die Kardinäle begeben sich zu ihm, erhalten die Palme, küssen sie sowie auch die Hand des Papstes, auch die Patriarchen und Bischöfe erhalten Palmen und küssen das Knie des Papstes; ihnen folgen der römische Adel, hohe Fremde etc. Gesungen werden während der Austeilung die **vierstimmigen Chöre* (»Pueri hebraeorum vestimenta« von Avila, Zeitgenossen Palestrinas, und »Pueri hebraeorum portantes ramos« von *Palestrina*). Jetzt findet die große *Palmenprozession* in der Kirche statt; der Papst mit der Mitra auf dem Haupt und der Palme in der Linken wird auf der Sedia gestatoria getragen; die Prozession begibt sich in das Vestibül; zwei Sänger im Innern der Kirche singen die herrliche Hymne von Théodule d'Orleans: »Gloria laus et honor Deo«,

welche die Sänger im Vestibül im Wechselgesang wiederholen. Die Messe wird von einem Kardinal celebriert; den Passionsgesang stimmen drei Priester (der Tenor erzählt, der Contralto singt die Ancilla, der Paß die Partie des Christus, die Kapelle die des Volks). Nach der Elevation wird gewöhnlich das sechsstimmige *Benedictus* von *Baini* gesungen. Der Papst kehrt durch die Kapelle des Heiligen Sakraments zum Vatikan zurück. — Um 2 Uhr Nm. begibt sich der Kardinal-Großpönitentiar mit seinem ganzen Gefolge nach dem Lateran, wo die Gläubigen von ihm einen leichten Schlag mit dem Pönitentiarstab auf den Kopf erhalten (100 Tage Ablaß sind mit diesem Demutsakt verbunden); nachher Beichte.

Ostermittwoch. In der **Cappella Sistina** nach 4 Uhr *päpstliche Kapelle* für die Tenebraefeier. Beim ersten Notturno wird eine vierstimmige Lamentation des Jeremias von *Palestrina* gesungen, dann folgt die zweite und dritte Lamentation, das zweite und dritte Notturno, und nach dem Benedictus der Lauden das berühmte ****Miserere*** (der 57. Psalm) vierstimmig mit zwei Chören, meist eine der drei Kompositionen: 1) von *Allegri*, 1638; 2) von *Bai*, 1714; 3) von *Baini*, 1821. Das Miserere wird am Mi. Do. und Fr. gesungen. Bei jeder Lamentation (Klagelieder Jeremiae) werden zwei Kerzen des dreieckigen Kandelabers am Altar, der 13 Kerzen enthält, ausgelöscht, das einzige letzte Licht wird unter dem Altar verborgen, dann knieen Papst und Kardinäle nieder und beten, tiefe Stille herrscht — plötzlich beginnen die wunderbaren Töne des Miserere, in zitternden Anklängen und ergreifender Harmonie die Leiden der Menschheit symbolisierend. Dann folgt ein leises Geräusch, worauf Papst und Kardinal sich zurückziehen. In der Peterskirche zeigt man unmittelbar nachher von der Loggia über der Statue der Veronika unter der Kuppel herab die Passionsreliquien: die Lanze, das Holz vom Kreuz und den Veronikaschleier mit dem Gesicht des Heilands.

Um 2 Uhr Nm. findet in *S. Maria Maggiore* die gleiche Zeremonie des Großpönitentiars statt wie am Sonntag im Lateran.

Im Hospiz *S. Trinità dei Pellegrini* wird 1 St. nach Ave Maria die *Fußwaschung* und das *Mahl der armen Pilger* durch die Kongregation der S. Trinità, der Kardinäle, Fürsten, Edelleute angehören, veranstaltet. Das Publikum hat freien Zutritt. Zur gleichen Stunde erfüllen die römischen Fürstinnen und Damen dieselbe Funktion bei den Pilgerinnen.

Gründonnerstag. Die Glocken aller Kirchen verstummen bis zum Sonnabend Mittag. Im *Lateran* Ausstellung des Abendmahltisches Christi. — In *St. Peter* 8 Uhr Vm. Weihe der heiligen Öle und Generalkommunion des Kapitels. — Um 10 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle: nach dem Gregorianischen Gesang, das achtstimmige *Mottetto: »Fratres ego enim accepi«, von *Palestrina.* Bei der Messe weiht der Papst zwei Hostien, legt die eine in einen Kelch und trägt sie in Prozession nach der *Cappella Paolina*, wo sie Nm. ausgestellt und bis zum folgenden Tag aufbewahrt wird. Die Prozession zieht durch die Sala regia, die Sänger singen das »Pange lingua«, in der Kapelle das vierstimmige »Tantum ergo« von *Pitoni.* Die Gläubigen strömen in die Kapelle, um das Sakrament anzubeten. Die Prozession begleitet den Papst wieder zurück nach St. Peter. Etwas vor 12 Uhr erteilt der Papst, der in die geschmückte und überdachte Loggia, die außen an St. Peter auf den Petersplatz hinabschaut, auf der Sedia gestatoria getragen wird, auf dieser sich erhebend den *dreifachen apostolischen Segen*, »die solenne Benediktion« (man nennt sie traditionell: »urbi et orbi«, »der Stadt und dem Erdkreis«), dann lesen zwei Kardinäle lateinisch und italienisch den Ablaß für die Menge und werfen das Breve unter das versammelte Volk hinab. Der Papst begibt sich nun in das Querschiff, wo um 12 Uhr das Mandatum stattfindet.

Der Papst vollzieht selbst die ***Fußwaschung (lavanda)*** an 13 Priestern oder Diakonen verschiedener Nationen (13, weil Gregor dem Gr. Christus unter ihnen erschien). Im rechten Querschiff von St. Peter befindet sich l. die Bank für die 13 auf einer Erhöhung. Hinter ihnen an der Wand hängt der Gobelinteppich mit dem Abendmahl (nach dem Fresko von Lionardo da Vinci in S. Michele di Ripa grande gearbeitet); r. ist der päpstliche Thron und um ihn die Kardinalsitze. Der Papst erhebt sich vom Thron, legt das Pluviale ab, umgürtet sich mit einer kleinen weißen Schürze, vor ihm her schreiten die Zepterträger, ein Zeremonienbeistand mit zwei Kardinaldiakonen; sie begeben sich auf die Estrade zu den Aposteln. Diese müssen den rechten Fuß entblößt haben. Der Papst kniet vor jedem, setzt jedem den Fuß in ein wassergefülltes silbernes Geschirr, reibt denselben leicht und trocknet ihn mit einem Tuch, küßt ihn, erhebt sich und setzt diese Handlung von einem zum andern fort. Jeder erhält sogleich vom Papst einen Blumenstrauß und zwei Erinnerungsmedaillen an die erhaltene Auszeichnung, eine von Gold, die andre von Silber (man kann in der vatikanischen Münze sich ähnliche Medaillen verschaffen; sie tragen das Bildnis des Papstes und auf der Rückseite die Fußwaschung); dann kehrt der Papst zum Thron zurück, wäscht sich die Hände und spricht das »Pater«.

Das ganze Gefolge geht jetzt (1 Uhr) zur *vatikanischen Loggia*, zur ***Speisung*** dieser Stellvertreter der Apostel. Dort steht auf einer Estrade ein langer Tisch mit glänzend geschmückter und reich besetzter Tafel. Zuerst erscheinen Prälaten, dann die Nobelgarde, dann die 13 Stellvertreter in ihren hohen weißen Mützen, weißem Kragen und Flanellrock, weißer, brodierter Seitentasche (für die Reste des Mahls) und mit einem Blumenstrauß in der Hand. Sie warten auf ihrem Platz, bis der Papst erscheint; er trägt einen wollenen Rock und mit weißem Hermelin ausgeschlagenen Überwurf. Ein Prälat reicht ihm eine mit Spitzen besetzte Schürze; der

Papst gießt den 13 Wasser über die Hände und hält ihnen ein silbernes Becken unter. Die Platten werden von den Prälaten herbeigebracht, welche sie knieend dem Papst überreichen. Dieser stellt sie nach einem Tischgebet vor die 13 hin und serviert selbst einige Gerichte des reichlichen Mahls, schenkt den Speisenden Wein und Wasser ein und verläßt sie nach einer zweiten Segnung.

Abends werden in der *Sixtina* wieder um 4 Uhr die Lamentationen und um 6 Uhr das *Miserere gesungen. Die Kapelle ist jetzt völlig schmucklos, Altar und Thron ohne Baldachin und Verzierung, die Sitze der Kardinäle unbedeckt, der Altar umschleiert.

In *St. Peter* wird gleichzeitig im linken Seitenschiff in der Chorkapelle das Miserere ausgeführt. Nach dem Miserere ($6^1/_2$ Uhr) findet die Reinigung des päpstlichen Altars durch das Peterskapitel statt, und die großen Reliquien werden wieder von der Höhe herab gezeigt (s. Ostermittwoch). — In *S. Trinità dei Pellegrini* 1 St. nach Ave Maria Fußwaschung und Mahl der armen Pilger.

Am Gründonnerstag schmücken alle Kirchen die Altäre mit den Reliquien als »*Sepolcri*« (Gräber) mit Blumen, Kerzen etc.; in einigen Kirchen sehr sehenswert; z. B. S. Maria sopra Minerva, S. Martino ai Monti, S. Andrea della Valle (wo nachts Passionspredigt ist), SS. Apostoli etc.

Karfreitag. Vormittags $8^1/_2$ Uhr päpstliche Kapelle in der *Sixtina.* Der Papst, in violetter Stola, rotem Pluviale, silbergewirkter Mitra, ohne Ring, erscheint mit vorgetragenem, schleierbehängtem Kreuz, legt seine Mitra ab und betet knieend, besteigt dann den Thron, wo ihm nur ein Patriach assistiert. Die Kardinäle tragen Schuhschnallen von Stahl oder Silber und violette Kleidung anstatt purpurner. Es folgt eine lateinische Rede des Generalprokurators der Franziskaner (konventualen Minoriten) über den Tod Christi. Ablaß von 30 Jahren. Der Celebrierende singt die 18 Gebete für die Menschen aller Religionen (sie werden stehend angehört, der Diakon gibt das Zeichen der Kniebeugung nach jedem, ausgenommen nach dem für die Juden, in Andeutung, daß sie Christum an diesem Tag knieend verspotteten). — Bei der ersten Adoration des Papstes singt die Kapelle die berühmten *»Improprii« von *Palestrina*, das *Sanctus Deus* und die weitere Liturgie. Die Kardinäle (ohne Fußbedeckung) adorieren das Kreuz; jeder Kardinal opfert einen Goldthaler; dann folgen die übrigen hohen Würdenträger der Kirche (ihre Gabe erhält der Monsignore Sagrestano und die beiden ersten Zeremonienmeister). Darauf *Prozession zur Cappella Paolina:* dem Papst mit den Kardinaldiakonen folgen die Prälaten »di fiocchetti«, die apostolischen Protonotare. Am Altar der Paolina verrichtet der Papst ein kurzes Gebet, währenddessen der Sakristarprälat vom Kardinalgroßpönitentiar den Schlüssel zur Sepulkralurne erhält; er öffnet das Tabernakel, nimmt den Kelch und übergibt ihn durch den Kardinaldiakon dem Papst. Die Prozession kehrt während des Gesangs »Vexilla regis prodeunt« nach der Cappella Sistina zurück. Sowie der Celebrierende die Kapelle verlassen hat, beginnt die Vesper. Auf dem Altar der Cappella Sistina wird das »wahre Kreuz« ausgestellt. Um $4^1/_2$ Uhr in der *Cappella Sistina* die drei Notturnen, die vierstimmige Lamentation, am Ende das fünfstimmige *Jerusalem von Allegri und zum drittenmal das *Miserere. Der Papst geht dann in ein benachbartes Gemach, zieht den roten hermelinbelegten Überwurf und die päpstliche Stola an, setzt den Hut auf und geht mit den Kardinälen und deren Familien nach St. Peter, wo abermals von der Höhe der Veronika-Loggia herab die heiligen Reliquien gezeigt werden; nach Beendigung seines Gebets vor der Konfession geht der Papst, nur von seiner »Familie« begleitet, in den Vatikanpalast zurück.

Grabmusik in S. Maria della Pace und in der Peterskirche.

In S. Croce in Gerusalemme sind die Reliquien ausgestellt.

Ostersonnabend. Vormittags 8 Uhr im *Lateran* Wasser-, Feuer-, Weihrauch- und Kerzenweihe, Gesang der Prophetien, Exorzismus erwachsener konvertierter Juden, Türken oder Heiden in der Sakristei und nachherige *Taufe* derselben im Baptisterium S. Giovanni durch den Generalvikar. Vorzeigen der Köpfe St. Peters und St. Pauls, Litaneien und Messe. — Um 9 Uhr in der *Sixtina* päpstliche Kapelle. Die Kapelle ist wieder im Festschmuck; Weihe der Osterkerze; *Gesang des herrlichen Recitativs »Exultet« (die Hymne wird dem heil. Augustin beigelegt). Beim Vers »Propitius esto« gehen die Administrierenden in die Sakristei und ziehen weiße Kleider an, und der Celebrierende läßt sich auf seinem Sitz weiße Kleider reichen. Es folgt die berühmte sechsstimmige ****Messe des Papstes Marcellus,*** das Meisterwerk *Palestrinas* (Pius IV. beauftragte Palestrina 1565, eine Messe zu komponieren, bei der man die Worte der Liturgie deutlich höre). Dieselbe Messe wird am 29. Juni am St. Peter- und Paulstag gesungen. Die violetten Paramente des Altars und Throns werden abgehoben und silbergestickte erscheinen darunter, die Altarkerzen angezündet und auf Bronzekandelaber gestellt. Der Papst zieht ein weißes Gewand an, die Kardinäle nehmen den roten Hut. Beim Beginn des »Gloria« läuten alle Kirchenglocken, die seit dem Gründonnerstag verstummt waren. — Die Vesper beginnt mit dem Halleluja, es folgt der Psalm »Laudate Dominum omnes gentes«, die Wiederholung des Halleluja, dann von dem Celebrierenden das »Vespere autem Sabbati« und zum Schluß das »Magnificat« von Luca Marenzio. Päpstlicher Segen (30jähriger Ablaß).

In *S. Andrea delle Valle* $3^1/_2$ Uhr Pontifikalmesse in armenischem Ritus. — In *S. Ignazio* Illumination. Während des Tags weihen die Pfarrer die Häuser ihrer Pfarreien.

Am Ostersonnabend erteilt der *Papst* den zum Osterfest gekommenen Priestern und

Fremden ***Audienz.*** Man hat sich dazu schriftlich an den Monsignore Maestro di Camera zu wenden (S. 100) und erhält zuvor durch einen Boten (dem man ein anständiges Trinkgeld gibt) die (gern gewährte) Erlaubnis. Vorgeschriebene Kleidung ist: Schwarzer Gesellschaftsanzug (Frack), für die Priester Sottane und Mantelkragen; das Erlaubnisschreiben ist vorzuweisen. Eine ganze Galerie des Vatikans ist mit Besuchenden angefüllt: neben Priestern Engländer mit Frauen und Töchtern, Römer mit der ganzen Familie (die Damen in Trauerkleidern). Die Palafrenieri teilen die Anwesenden in zwei Reihen, durch die der Papst weißgekleidet schreitet. Er spricht zu den meisten einige Worte, die der Angeredete knieend anhört (es ist Sitte, drei Kniebeugungen zu machen vor dem Fußkuß, und mit drei Kniebeugungen sich zu verabschieden); das Hauptanliegen bildet die Bitte um den Segen des Papstes. Zum Schluß besteigt der Papst die Estrade und hält eine Ansprache (oft französisch), erteilt den allgemeinen Segen und entfernt sich. Man drängt sich dann noch an ihn heran, Eltern bringen ihre Kinder, man sucht eine segnende Berührung etc.

Ostersonntag. Etwas vor 10 Uhr verläßt der *Papst*, die Tiara auf dem Haupt, auf der Sedia gestatoria die Sala ducale, zieht mit seinem Gefolge durch die Mittelpforte in die Peterskirche; die Sänger begrüßen den Papst mit dem berühmten »Tu es Petrus«, im Vestibül empfängt das Peterskapitel den Papst. Der Papst besteigt den Thron (der Terzie) und bedeckt sich mit der goldnen Mitra. — Obedienz. Die Kardinäle, Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe, die mitrierten Äbte und die Pönitenziarii von St. Peter küssen dem Papst nach ihrer Rangfolge, die einen das Knie, die andern den Fuß. (Der Papst trägt auf der Fußbekleidung ein goldbrodiertes Kreuz, das geküßt wird.) — Bekleidung. Der Auditor der Rota umgürtet den Papst mit dem Gremial, ein adliger Laie gießt ihm Wasser über die Hände, und der Kardinalbischof bietet das Handtuch dar. Der Kardinaldiakon, der das Evangelium singt, nimmt dem Papst Mitra, Pluviale, Stola und Gürtel ab; die Prälaten bringen die Pontifikalkleider, und die Diakonen ziehen sie ihm an. — Messe. Der Papst celebriert die Messe selbst; er begibt sich zu den drei Kardinalpriestern und umarmt jeden zweimal, der Kardinaldiakon nimmt ihm die Mitra ab, der Papst macht das Zeichen des Kreuzes und beginnt das »Introibo«. Bei der Indulgentia legt man ihm die Manipel über. Die Kapelle singt das Graduale und »Victimae pascali« von *Matteo Simonelli.* Nach beendigtem Credo spricht der Papst das »Dominus vobiscum«. Die Kapelle singt das schöne *Gebet von *Felice Anerio.* Die Kardinaldiakonen erhalten die Kommunion, der assistierende Fürst und die Laien, welche das Kapellrecht haben, sind ebenfalls zur Kommunion zugelassen. Das Lesen des Evangeliums endigt die Messe. — Das Presbyterial-Opfer. Der Papst nimmt die Tiara und besteigt die Sedia gestatoria. Der Kardinalpriester übergibt dem Papst eine Börse mit 30 Juliusdor und spricht: »Allerheiligster Vater, das Kapitel und die Kanoniker der Basilika bieten Euch das gewohnte Opfer für die Messe dar, die Ihr eben sanget.« — Die Verehrung der Reliquien. Der Zug begibt sich in die Mitte der Kirche vor die Konfession, ein Kanoniker erscheint in der Veronika-Loggia und zeigt die Reliquien. Nach der Veneration begibt sich (um 12 Uhr) der Zug zur vatikanischen Loggia, die sich gegen den Petersplatz öffnet. Der Papst erteilt auf seinem Zug feierlich den Segen an die Umstehenden. — Der allgemeine päpstliche Segen. Die Loggia an der Fassade ist mit Tüchern reich geschmückt. In den Fenstern der Portiken und am Fuß des Obelisken stehen Stühle zum Ausleihen, von wo aus man den Papst sehen kann. Das Volk drängt sich auf die Treppe, um den Obelisken und längs der Kolonnaden. Vor der Benediktion erscheint in der Loggia das päpstliche Kreuz und die päpstlichen Insignien (die Tiaren und Mitren), die auf den Balkon niedergelegt werden; dann tritt der Papst bis zur Brüstung vor, die Glocken verstummen, die Fontänen versiegen, auf dem ungeheuren vollgedrängten Platz ist alles still, die Menge kniet nieder, der Papst erhebt feierlich die Hände und mit lauter Stimme segnet er dreimal die Gläubigen. Im Augenblick des letzten Amen werden alle Glocken von St. Peter geläutet. Das Volk ruft: Evviva! und schwenkt die Tücher. Der Papst überschaut die Menge, erhebt sich noch einmal und erteilt den zweiten stillen Segen. Ein Kardinaldiakon verliest lateinisch die Ablaßformel für die Anwesenden, ein zweiter liest sie italienisch; Kopien der Formel werden auf den Platz hinuntergeworfen.

Nachmittags in St. Peter feierliche Vesper, Beleuchtung der Peterskuppel.

Ostermontag und Osterdienstag. Hochamt und päpstliche Kapelle in der Sixtina.

April.

1. Dominica Passionis. In St. Peter. Hochamt und päpstliche Kapelle in der Sixtina.

16. In der Laterankirche. Übertragung der heil. Häupter der Apostel Petrus und Paulus; die Häupter sind ausgestellt.

23. St. Georg. In S. Giorgio in Velabro.

25. St. Marcus (Evang.). Morgens Prozession (prozessio Litaniarum majorum) von S. Marco nach St. Peter.

29. St. Petrus Märtyrer. In S. Maria sopra Minerva; Weihe der Ölbäume gegen Blitz und Ungewitter; das Zimmer der heil. Katharina von Siena ist für Frauen geöffnet.

30. Sta. Caterina von Siena. In S. Maria sopra Minerva, wo ihr unversehrter Leib ruht. In S. Domenico e Sisto ist ihre stigmatisierte Hand ausgestellt. Beginn der Maiandachten in vielen Kirchen.

***Himmelfahrt Christi.** (Am Vorabend Vesper in der Sixtina.) Im Lateran Hochamt und päpstliche Kapelle; nach demselben Verehrung und Ausstellung der heil. Häupter der Apostelfürsten.

Pfingstsamstag. Im Baptisterium des Laterans Taufe von Juden; Vesper in der Sixtina.

***Pfingstsonntag.** Hochamt und päpstliche Kapelle in der Sixtina.

***Dreifaltigkeitssonntag.** Hochamt und päpstliche Kapelle in der Sixtina. Fest in SS. Trinità a Monte Citorio.

***Fronleichnam** (Corpus Domini). (Am Vorabend päpstl. Vesper in der Sixtina.) Vormittag feierliche Prozession: der Papst mit dem Allerheiligsten zieht nach St. Peter.

Sonntag nach Fronleichnam abends feierliche Prozession im Lateran und in den übrigen Kirchen.

Mai.

1. SS. Philipp und Jakob (Apostel). In SS. Apostoli, wo ihre Leiber ruhen, nachm. feierliche Ausstellung ihrer Reliquien. — Am 1. Mai stellen die Kinder einen Stuhl vor die Hausthür und setzen ein bekränztes Madonnenbildchen darauf. Jeder Vorübergehende wird nun um einen kleinen Beitrag angesprochen.

2. St. Athanasius. In S. Atanasio Hochamt in griechischem Ritus.

3. Kreuzauffindung. In S. Croce in Gerusalemme nach dem Hochamt werden die Kreuzesreliquien gezeigt. — In S. Marcello ist das wunderthätige Kruzifix enthüllt.

5. St. Pius V. In S. Maria Maggiore ist sein unversehrter Leib ausgestellt.

6. St. Johannes von der lateinischen Pforte in S. Giovanni a Porta Latina.

12. SS. Nereo ed Achilleo, in ihrer Kirche.

14. SS. Alessio e Bonifazio, in ihrer Kirche.

21.–23: Bitttage. An jedem Tag Prozession (processio Litaniarum minorum): 21. in S. Maria Maggiore, 22. S. Giovanni in Laterano, 23. St. Peter.

23. S. Giovanni Battista de Rossi. In S. Maria in Cosmedin, wo sein Wohnzimmer geöffnet, und in S. Trinità dei Pellegrini, wo sein Leib ruht und sein Sterbezimmer geöffnet ist.

24. In S. Marcello ist das wunderthätige Kruzifix enthüllt.

26. S. Filippo Neri. In S. Maria in Vallicella (Chiesa nuova), wo sein Leib ruht, päpstliche Kapelle und Hochamt durch einen Kardinal; die Zimmer des Heiligen sind im Kloster nebenan zu sehen.

Juni.

21. St. Aloisius von Gonzaga: in S. Ignazio, wo sein Leib ruht; im Collegium Romanum sind seine Zimmer geöffnet.

22. Herz Jesu-Fest. (Am Vorabend: Prozession in St. Peter und in S. Maria Maggiore.) In Sacro Cuore di Gesù (al Castro Pretorio), in SS. Trinità de' Monti und in Sacro Cuore al Circo Agonale, mit Prozession.

24. *Geburt Johannes des Täufers. — In S. Giovanni in Laterano; in der Laterankirche Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle. Vesper in St. Peter durch den Papst, der hierbei die Pallien für die Erzbischöfe weiht.

26. SS. Johannes und Paulus (Märtyrer). In SS. Giovanni e Paolo, die Unterkirche geöffnet.

29. *SS. Petrus und Paulus (Apostel). In St. Peter feierliches Hochamt des Papstes; in der Laterankirche sind die heil. Häupter der beiden Apostel ausgestellt. Der Mamertinische Kerker und die unterirdischen Räume von S. Maria in Via Lata sind geöffnet (erstere während der ganzen Oktave).

30. Gedächtnis des St. Paulus. In S. Paoli fuori le mura, wo seine Ketten ausgestellt sind; in S. Paolo alle tre Fontane (dem Enthauptungsplatz) und in S. Paolo alle Regola.

Juli.

1. Fest des heiligsten Blutes des Herrn. In S. Nicola in Carcere Prozession.

Fest der Apostel: 1. In S. Pudenziana (Hochamt); 2. In S. Maria in Via Lata (Hochamt); 3. In S. Pietro in Vincoli (die Ketten St. Peters ausgestellt; Hochamt); 4. In S. Pietro in Carcere (Hochamt); 5. In S. Pietro in Montorio (Kreuzigungsstätte St. Peters) Hochamt.

6. Oktave des Festes der heil. Apostel. Im Lateran sind deren Häupter ausgestellt.

15. St. Camillus de Lellis. In S. Maddalena, wo sein Leib ruht, sind seine Zimmer geöffnet.

17. St. Alexius. In SS. Alessio e Bonifazio auf dem Aventin, wo sein Leib, die Stiege und der Brunnen sich befinden.

19. S. Vincenzo da Paola. In SS. Trinità de' Monti (la Missione), auf dem Monte Citorio Hochamt in Anwesenheit der Kardinäle.

25. St. Jakobus (Apostel). In SS. Apostoli ist sein stets flüssiges Blut ausgesetzt.

27. St. Pantaleon. In S. Pantaleone; sein flüssiges Blut ist in S. Maria in Valicella ausgestellt.

31. St. Ignatius von Loyola. In Gesù, wo sein Leib ruht, ist sein Zimmer geöffnet und seine kostbare Statue enthüllt.

August.

1. Petri Kettenfeier. In S. Pietro in Vincoli; während der Oktave sind seine Ketten ausgestellt und werden zum Kusse gereicht. Von der Vesper an beginnt der Portiuncula-Ablaß.

2. Maria von den Engeln. In S. Maria degli Angeli.

4. St. Dominicus. In S. Maria sopra Minerva; in S. Sabina ist das Zimmer des Heiligen geöffnet.

5. Maria Schnee. Einweihungsfest von S. Maria Maggiore (Hochamt); während des Gottesdienstes wird das Wunder des Schnee-

falls durch herabgestreute Blumen versinnbildlicht.

6. Verklärung Christi. Titularfest in der Laterankirche; die Häupter der Apostelfürsten sind ausgestellt.

10. St. Laurentius. In S. Lorenzo fuori le mura, wo sein Leib ruht (Hochamt); auch in S. Lorenzo in Panisperna, der Marterstätte. In S. Lorenzo in Fonte ist sein Kerker (wunderbare Quelle); in S. Lorenzo in Lucina ist der Rost des Heiligen ausgestellt.

13. Joh. Berchmans. In S. Ignazio, wo sein Leib ruht, ist sein Zimmer geöffnet.

15. *Mariä Himmelfahrt. In S. Maria Maggiore. Päpstliche Kapelle. Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle; nach demselben feierlicher Segen (früher vom Papst selbst von der Loggia herab erteilt). In S. Maria in Campitelli werden die heiligen Reliquien gezeigt.

19. St. Joachim, des Vaters der Jungfrau Maria. In S. Giacomo in Prati Hochamt und feierliche Vesper.

25. St. Bartholomäus (Apostel). In S. Bartolommeo al Isola, wo sein Leib ruht. — König Ludwig IX. von Frankreich; in S. Luigi dei Francesi $10^1/_2$ Uhr Hochamt.

29. S. Sabina. In ihrer Kirche auf dem Aventin.

September.

8. Mariä Geburt. In S. Maria del Popolo, päpstliche Kapelle. Die Cappella della Natività in der Kirche SS. Nome di Gesù ist geöffnet.

14. Kreuzerhöhungsfest. In S. Croce in Gerusalemme und in S. Marcello.

16. Sieben Schmerzen der Maria. In S. Marcello.

21. St. Matthäus (Apostel) in SS. Trinità de' Pellegrini und in S. Maria Maggiore.

27. SS. Cosmas und Damian. In SS. Cosma e Damiano.

29. St. Michael (Erzengel). In S. Michele a Ripagrande und in S. Angelo in Pescaria.

Oktober.

4. St. Franziskus von Assisi. In S. Francesco a Ripa ist sein Zimmer geöffnet. In S. Francesco alle Stimate wird sein Blut gezeigt. In S. Maria Aracoeli Hochamt.

7. Rosenkranzfest. In S. Maria sopra Minerva, Prozession.

8. Sta. Brigitta. In S. Brigida sind ihre Zimmer geöffnet.

18. St. Lukas der Evangelist. In SS. Martina e Luca.

31. Päpstliche Vesper in der Sixtina.

November.

1. *Aller Heiligen. Im Pantheon (S. Maria ad Martyres). In der Sixtina Hochamt durch einen Kardinal, päpstliche Kapelle; päpstliche Vesper.

☞ Besuch der geschmückten Friedhöfe nicht zu unterlassen!

2. Allerseelen. In der Sixtina Totenamt durch den Kardinal-Großpönitenziar und päpstliche Kapelle. Besuch des Friedhofs von S. Maria della Pietà. Illumination in S. Maria della Concezione (Cappuccini).

3. Gedächtnistag aller verstorbener Päpste. In der Sixtina Hochamt durch den Kardinal und päpstliche Kapelle.

4. S. Carlo Borromeo. In S. Carlo al Corso Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle.

6. Gedächtnistag aller verstorbenen Kardinäle. In der Sixtina Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle. In S. Maria degli Angeli ist die Reliquienkapelle geöffnet.

8. SS. Quattro Coronati. In ihrer Kirche.

9. St. Theodor. In S. Teodoro. — Gedächtnis der Einweihung der Laterankirche. Die Häupter der heil. Apostel Peter und Paul sind dort ausgestellt; der Vesper wohnen die Kardinäle bei.

12. St. Martinus (Papst). In S. Martino ai Monti.

13. St. Stanislaus von Kostka. In S. Andrea al Quirinale, wo sein Leib ruht, ist sein Zimmer geöffnet.

18. Gedächtnis der Einweihung von St. Peter und St. Paul. In St. Peter Ausstellung der großen Reliquien; Vesper in Anwesenheit der Kardinäle.

21. Darstellung der Maria im Tempel. In S. Maria in Traspontina; uraltes, wunderbares Gnadenbild.

22. Sta. Cäcilia. In S. Cecilia in Trastevere $10^1/_4$ Uhr. Vm. herrliche Kirchenmusik; $9^1/_2$ Uhr Vm. Messe in S. Carlo ai Catinari. Die Cäcilienkapelle in den Kallistuskatakomben ist beleuchtet; ebenso die alte Basilika in S. Clemente.

23. St. Clemens. In S. Clemente, wo sein Leib ruht, ist die Unterkirche von 3 Uhr Nm. an beleuchtet.

30. St. Andreas (Apostel). In S. Andrea della Valle. In St. Peter ist sein Haupt ausgestellt.

November.

In der **Totenwoche** (ottavario dei Fedeli defunti) gibt es in den sogen. *Chiese della morte* Darstellungen von eigentümlich schauerlicher Art (Rappresentazioni); so im *Oratorio del Cimeterio* bei S. Maria in Trastevere z. B. die Begegnung des Moses mit Jethro in der Wüste, durch Wachsfiguren dargestellt. Im *Lateran-Kirchhof:* der heil. Erasmus und seine Martyrien. — In der *Totenkapelle bei Ponte S. Sisto* in der Oberkirche ein schwarzbehängter Sarkophag zwischen Kandelabern und Cypressen, mit Kreuz und Totenschädel; Priester und Trauernde singen Bittpsalmen; in der Unterkirche die wunderbarsten Darstellungen aus lauter Menschengebeinen, an den Wänden selbst Kreuze, Sterne, Blumen aus Knochen, ganze Gerippe mit Sprüchen in den Händen; dazu grelle Beleuchtung aus Kandelabern von Menschenknochen. — In der Totenkapelle der *Cappuccini* (Piazza Barberini) Gerippe im Kapuzinergewand, und dazu die lebendigen Mönche in dunkeln Kapuzen mit

schwarzen Fahnen, den Totengesang anstimmend.

Dezember.

Erster Adventssonntag. In St. Peter im Vatikan. In der Sixtina päpstliche Kapelle und Hochamt durch den Patriarchen von Konstantinopel; danach wird vom Papst das Allerheiligste in feierlicher Prozession in die Cappella Paolina getragen.

2. Sta. Bibiana. In ihrer Kirche.

3. St. Franz Xaver. In Gèsu, wo seine Hand ausgestellt ist.

4. Sta. Barbara. In S. Maria in Traspontina.

5. St. Sabbas (Abt). In S. Saba.

6. St. Nikolaus von Myra. In S. Nicola in Carcere (früh Bescherung armer Kinder in der Sakristei).

7. St. Ambrosius. In S. Ambrosio ist sein Zimmer geöffnet.

8. Mariä unbefleckte Empfängnis. In der Sixtina Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle. Abends Prozession in S. Maria Aracoeli.

21. St. Thomas (Apostel). In SS. Apostoli.

23. In S. Maria Maggiore wird die Krippe des Erlösers in die Kapelle hinter der Sakristei getragen und bleibt auch am folgenden Tag ausgestellt. In der Sixtina päpstliche Kapelle.

Weihnachten.

24. In der Sixtina päpstliche Vesper; danach Aussetzung des Bildes des Erlösers an der Scala santa.

In der Heiligen Nacht feierliches Matutinum (Frühmesse) in der Sixtina und Hochamt durch den Kardinal-Camerlengo; feierlicher Segen des Papstes.

25. Heil. Christtag. In S. Maria Maggiore morgens feierliches Matutinum; vor dem Krippenaltar Hochamt. In der Laterankirche Matutinum; dann Hochamt. In St. Peter Hochamt durch den Papst. Nachm. 4 Uhr Te Deum in Gesù und in andern Kirchen. — In S. Maria Aracoeli 10 Uhr Hochamt; Prozession: Übertragung des »Santo Bambino« in die Krippe (presepe) in der Kapelle mit der »Geburt Christi« (in halblebensgroßen Figuren). Hier finden die berühmten Kinderpredigten statt, bei denen während der Weihnachtszeit allabendlich Kinder von 6–8 Jahren vor einer großen Menschenmasse jedes einige Minuten lang mit merkwürdiger Freiheit der Deklamation und Gesten, einer drolligen Nachahmung der Mönche, predigen; selbst kleine aufgeputzte Mädchen halten mit größter Sicherheit Reden über die Frage, warum Gott Mensch geworden oder über den Opfertod Christi für die Sünden der Menschheit, und werden lebhaft beklatscht. Das wunderthätige Christkind (»il santo Bambino«) weiht diese Kirche zugleich zur Kinderkapelle.

26. St. Stephanus. Päpstliche Kapelle. In der Sixtina Hochamt durch einen Kardinal und päpstliche Kapelle. In S. Stefano rotondo (deutsche Predigt).

27. St. Johannes der Evangelist. In S. Giovanni in Laterano, wo die Häupter der Apostel Petrus und Paulus ausgestellt sind.

28. S. Paolo fuori le mura.

31. St. Silvester (Papst). In S. Silvestro. In der Sixtina feierliche Vesper und päpstliche Kapelle. In allen Kirchen feierliches Te Deum (Ambrosianischer Lobgesang) vor dem Allerheiligsten; in Gesù von der päpstlichen Kapelle (4 Uhr Nm.).

Zu den obigen Festen kommen noch sehr viele besondere Feierlichkeiten in den einzelnen Kirchen. Bunte Vorhänge an der Kirchthür, grüne Zweige, Schilder mit Inschrift zeigen sie an. Auch bei der Feier der *Quarant' ore*, d. h. der *Anbetung der Hostie*, die 40 Stunden lang auf dem prächtig erleuchteten Hochaltar ausgestellt wird, werden Buchsbaum und Myrten vor die Kirchen gestreut; die Kirche bleibt bis 2 Stunden nach Ave Maria offen, Laternen sind an ihrem Eingang, innen herrliche Erleuchtung, schweigende Andacht.

Audienzen beim Papst sind gegenwärtig sehr beschränkt. Man hat sich mit besonderer Empfehlung an den Maestro di Camera im Vatikan brieflich zu wenden. Die Toilette ist für Herren: schwarze Beinkleider, schwarzer Frack, weiße oder schwarze Krawatte und Weste, oder die Uniform; für Damen schwarze seidene hohe Robe, schwarzer Schmuck, schwarzer Spitzenschleier statt des Hutes. (So auch bei hohen Kirchenfestlichkeiten.)

Gesetzliche kirchliche Feiertage (vom Staat anerkannt): Alle Sonntage. — Neujahr. — Epiphania (drei Könige) 6. Jan. — Ostern. Himmelfahrt (Ascensione). — Pfingsten. — Fronleichnam (Corpus Domini). — St. Peter und Paul 29. Juni. — Himmelfahrt (Assunzione) Mariä 15. Aug. — Mariä Geburt (Natività) 8. Sept. — Allerheiligen (Ognissanti) 1. Nov. — Mariä Empfängnis (Concezione) 8. Dez. — Weihnacht (Natale) 25. Dez.

Die **deutsche römisch-katholische Kirche** in Rom ist *S. Maria dell' Anima* (S. 495).

Protestantischer Gottesdienst: In der *deutschen Botschaftskapelle* auf dem Kapitol, Pal. Caffarelli (Eigentum des Deutschen Reichs), letzte Thür r.; So. 10 Uhr Vm. (Sommer 8) Uhr. — *Französische Predigt*, ebenda, nach vorgängiger Anzeige. — *Amerikanische Kirche San Paolo*, Via Nazionale. — *Englische Kirche*, Via del Babuino. — *Englische Trinitykirche*, Piazza San Silvestro. — *Schottische Kirche*, *Presbyterian Church*, Via Venti Settembre 7. — *Evangelische italienische Kirchen: Chiesa evangelica italiana*, Piazza di ponte S. Angelo. — *Chiesa evangelica Valdese*, Via Nazionale 107. — *Chiesa evang. Metodista*, Via della Scrofa. — *Chiesa Evangelica Metodista Episcopale*, Via Venti Settembre, Ecke Via Firenze. — *Unione cristiana Apostolica Battista*, 5 Säle.

Weltliche Feste.

Die *Nationalfeste* sind: Januar 28: Geburtstag der Königin. — Juni: am 1. Sonntag Verfassungsfest (s. unten). — September 20: Jahrestag des Einzugs der italienischen Armee in Rom 1870. — November 11: Geburtstag des Königs. — Der größte Festtag dieser Art ist das *Konstitutionsfest (festa dello Statuto),* am 1. Sonntag des Juni, abends mit der **Girandola,* dem prachtvollsten Feuerwerk Italiens, jetzt auf der Piazza del Popolo, auf dem Pincio oder an andern Orten; am Vormittag ist Militärparade auf dem Campo Militare oder auf der Piazza dell' Indipendenza. — An den *Palilien,* 21. April, dem Gründungsfest Roms (zu Ehren der »palatinischen« Gottheit der Viehzucht, *Pales*), werden gewöhnlich das *Kolosseum* und das *Forum* bengalisch beleuchtet.

Eine Festlichkeit von großem Interesse bildet jetzt in Rom die *Eröffnung des Parlaments,* am Monte Citorio.

Der König mit den Prinzen und seinem militärischen Gefolge verläßt unter Glockengeläute und Kanonendonner den Quirinal, um das Parlament zu eröffnen. Die Garnison und die Stadtmiliz von Rom bilden in den Straßen, welche der Zug passiert, nur von einer Seite Spalier, so daß die Straßen dem Publikum offen bleiben. Die Häuser sind mit Fahnen geschmückt, die Balkone mit Damen besetzt. Die Leibgarde des Königs und die Stadtmiliz zu Pferde eröffnen und schließen den Zug. Die Tribünen im Parlamentssaal sind dann schon früh (mittels Billets, welche man sich frühzeitig zu verschaffen hat) bis auf den letzten Platz besetzt. Das diplomatische Korps findet sich in glänzenden Uniformen ein. Dem König wird beim Betreten des Saals ein italienisch enthusiastischer Empfang zu teil. Er dankt nach allen Seiten, und nachdem er auf dem Thron Platz genommen, liest er die Thronrede.

Den Charakter eines Volksfestes haben allerdings auch manche an sich kirchliche Feste, wie die Feier des Epiphanienfestes (der »Fee Beffana«) am 6. Jan. auf dem Circo Agonale (S. 494). Dagegen sind die am Monte Testaccio und in den vor den Thoren gelegenen Osterien zur Zeit der Weinlesen gefeierten Oktoberfeste, die in Volksbelustigungen bestehen, noch eine Erinnerung an die frühern volkstümlichen Winzerfeste.

Der Karneval.

Der Karneval hat durch Papst *Paul II.* seinen modernen Charakter erhalten, und die Wettrennen, die ihn schließen, gaben der einstigen Via lata den Namen »Corso« (Lauf, Rennbahn).

Mit dem 6. Jan. beginnt die Karnevalszeit; Schauspiel, Oper, Korsofahrten, Gesellschaften und Bälle wechseln einander ab. Das eigentliche Fest ist aber auf die letzten acht Tage, ja fast nur auf die letzten zwei (und Donnerstag) zusammengedrängt, obschon vom zweiten Sonnabend vor Aschermittwoch bis zum Fastnachtsdienstag jeden Tag von 1 Uhr bis Ave Maria (ausgenommen So. und Fr.) der Corso, auf den sich die Hauptfeier beschränkt, als Fastnachtssaal dient. Aber das Karnevalstreiben, wie wir es aus Goethes klassischer Beschreibung kennen, existiert nicht mehr. Die künstlichen Wiederbelebungsversuche, die man in den letzten Jahrzehnten mit dem römischen Karneval angestellt hat, haben ihm nicht zu neuem frischen Leben verholfen. Der Pöbel einer modernen Großstadt, wie es Rom jetzt ist, begnügt sich nicht mehr mit der neidlosen Betrachtung des Reichtums und der Eleganz andrer; die Rohheiten aber, die bei der eignen Beteiligung des Pöbels an dem Karnevaltreiben nicht ausbleiben, haben dem Karneval seine Lebensfähigkeit genommen. Immerhin ist es kulturgeschichtlich interessant, sich das Leben und Treiben, wie es sich früher auf dem Corso abspielte, zu vergegenwärtigen, weshalb wir hier eine kurze Schilderung folgen lassen.

Die Glocke vom Kapitol gibt das Zeichen des Anfangs; Balkone und Fenster werden mit Teppichen behängt. Auf die Trottoirs werden Stühle zum Verleihen für die Zuschauer gestellt; doch ziehen es die Herren meist vor, im Korso mitten im allgemeinen Gedränge an der frohen Lust teilzunehmen, während die Damen auf Balkonen und an den Fenstern Platz nehmen. In den ersten Tagen ist die Zahl der Kutschen kaum größer als an gewöhnlichen Korsofahrten, und die Verkleideten (Männer in Weiberkleidern mit Männerwitz, Pulcinelle mit großen Hörnern und allverständlichen Darstellungen, Zopfzeitgestalten, Muschelbläser, gestreifte Blusen, gewöhnliche Haustrachten mit schützenden Masken von Eisendraht) noch vereinzelt. In den letzten zwei Tagen dagegen wirkt die Lust allgemein ansteckend, offene Wagen mit kostümierten und aufgeputzten Pferden, die Kutscher oft als Weiber verkleidet, wechseln mit geschlossenen Kutschen; kleinere Züge, zusammenhängende Rotten, Fremde aller Art und Leute aller Stände drängen sich im Korso

zwischen Kutschen. Das Kostümieren wird so ansteckend, daß die einfachsten Mittel: umgebundene Teppiche oder Leintücher, Futterhemden und Kapuzen und die unerläßliche Drahtgittermaske zur Maskierung ausreichen. Aus Fenstern und von Balkonen schauen Tausende auf das bunte Treiben herab. An einzelnen Palästen von bekannten Persönlichkeiten, oder wo warmlebiger Blumenflor die Balkone schmückt, stauen Kutschen und Züge, und hier kommt die bezeichnendste Bewegung des Karnevals, das sogen. Confetti-Werfen, zur Ausführung. Verzuckerte Körner werden noch jetzt Bevorzugten zugeworfen, das allgemeine Schießpulver aber ist der *Gips*, vom Täfelchen bis zum Staub herab. An manchen Brüstungen steht er in großen Körben und wird aus blechernen Tüten hinabgeschleudert. Der Zweikampf wird bald zum Rottenfeuer, von den Fenstern stürzen ganze Ladungen auf die offenen Wagen herab und verwandeln die Fahrenden in Schneemänner, das Lavapflaster des Corso zur Schneedecke. Alles nimmt mit heiterer Leidenschaft den Kampf auf, selbst die Damenwelt freut sich der Amazonenschlacht. Wehe auch den Fußgängern oder Fahrenden, die einen Cylinderhut tragen! Auf diesen vereinigt sich alle Wut und ruht nicht, bis er in Stücken niederhängt. Aber ein schönes Gegengewicht zu diesen Grüßen aus dem Steinreich bilden die Veilchensträuße und Blumenbouketts mit Kamelien und Rosen, die (für einige Franken) in kunstgeordneter Fülle am Ende der Via Frattina, Condotti etc. zum Verkauf ausgehängt sind. Bis in das dritte Stockwerk hinauf vermögen kräftige Arme solch köstliche Sträuße zu schleudern, wenn die Gesuchte so weit vom Werfer entfernt ist. In alle Fenster sieht man Blumensträuße fliegen, oft die Getroffene zur Flucht nötigend. Verfehlt der Wurf sein Ziel und fällt der Strauß auf die Straße, so wälzen sich die Jungen auf ihn und bieten die eroberte Beute mit der naivsten Unverschämtheit für ein Billiges an.

Das ***Wettrennen,*** d. h. das Loslassen von Rennpferden, leider 1882 durch ein Unglück gestört, wurde seitdem eingestellt. Es fand des Abends am Schluß des Karnevals statt. Ein Kanonenschuß gab den Wagen das Zeichen, daß sie in die nächste Querstraße einzulenken haben. Nach Entfernung der Wagen ritt eine Schar Carabinieri in raschem Trab und das zweite Mal in voller Karriere über den Corso hin. Die Rennpferde (»Barberi«) mit Bändern, Blättern von Rauschgold, Fähnchen geschmückt, wurden beim Obelisken auf Piazza del Popolo von Stallknechten in die Schranken hinter das Seil gestellt. Das Seil fiel, und zwischen der Menschenmenge an den beiden Seiten der Straße rasten die Pferde den Corso hinunter; Stallknechte am Venezianischen Palast hielten sie fest. Der Sieger erhielt den Preis (ein Stück Samt oder 30–100 Scudi).

Am letzten Tage wird der Karneval noch durch die wunderliche Moccoli-(Wachskerzchen) Feier gekrönt; bei einbrechender Dunkelheit brennen in der ganzen Straße Wachskerzen; man wandert mit der brennenden Wachskerze in der Hand den Corso auf und ab, aus den Fenstern werden die Lichter herausgehalten, alle Gerüste erleuchtet, die Lichter selbst auf hohe Stäbe gesteckt. Der Schlachtruf: »O che vergogna, senza moccolo!« (»O, welche Schmach, kein Licht!«) erfüllt in allen Tonarten die Straße (früher hieß es sogar: »Chi non porta moccolo, sia ammazato!« Jeder sucht nach diesem Ruf des Nachbars Licht auszulöschen, das seinige rasch wieder brennend zu erhalten; alles tobt gegeneinander, man klettert selbst an Fensterbrüstungen hinauf, um Bekannten mit dem Schlag eines Tuches Finsternis zu bringen. Herrlich ist der Anblick unten vom Corso herauf, wenn die Schar der Lichter in allen Geschossen leuchtet, zittert, schwindet, wieder aufflammt.

Etwa um ½8 Uhr kündigt die Glocke des Kapitols das Ende des Karnevals an.

Spiele.

Das ***Ballschlägerspiel,*** *Giuoco di Pallone*, ist ein allbeliebtes Spiel, wobei der große, luftgefüllte Lederball mit Panzerhandschuhen aufgefangen und in die Höhe geschnellt wird. Schon die Griechen und Römer kannten es (Follis pugilatorius, Martial XIV, 47). Das *Sferisterio* (Ballspielplatz) ist im Hof des Pal. Barberini (alle quattro fontane); gelernte Ballspieler lassen sich hier sehen und sind schon wegen der Kraft und Grazie ihrer Körperbewegungen sehr sehenswert. Sie teilen sich in verschieden gekleidete Parteien (Rossi und Turchini etc.).

Das ***Giuoco di boccia,*** ein Wurfspiel mit Kegelkugeln.

Das ***Werfen des steinernen Diskus*** (la Ruzzica oder Ruzzola).

Die ***Morra,*** wobei die Spieler gleichzeitig eine beliebige Anzahl Finger ausstrecken und die Zahl der Finger mit Geschrei ausrufen, Schlag auf Schlag und Schrei auf Schrei, bis der die Zahl richtig Ausrufende gewinnt. Es war schon bei den alten Römern als »micare« (sc. digitis) bekannt (Cic. de Off. III, 19, 77) und ist im ganzen Süden verbreitet.

Chronologische Übersicht der Hauptsehenswürdigkeiten Roms.

Litteratur: *Friedländer*, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine, 6. Aufl., Leipzig 1888–90, 3 Bde.; — *Gregorovius*, Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter, 4. Aufl., Stuttgart 1886–95, 8 Bde.; — *Pastor*, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, 2. Aufl., Innsbruck 1886 ff.; — *v. Reumont*, Geschichte der Stadt Rom, Berlin 1867/70, 3 Bde.; — *E. Petersen*, Vom alten Rom, Leipzig 1898; — *Chr. Hülsen*, Bilder aus der Geschichte des Kapitols, Rom 1899; — *E. Steinmann*, Rom in der Renaissance, Leipzig 1899. — Einzelheiten der Stadtgeschichte haben zum Gegenstande: *G. Baracconi*, I Rioni di Roma. Città di Castello, 1889; — *E. Simonetti*, I Nomi delle Vie di Roma, Roma 1898. — Karten zur Baugeschichte: *H. Kiepert* und *Chr. Hülsen*, Formae Urbis Romae; acced. Nomenclator Topographicus (mit 3 Karten), Berlin 1896; — *Arthur Schneider*, Das alte Rom. Entwickelung seines Grundrisses und Geschichte seiner Bauten (18 Karten und 14 Tafeln; mit einem Plan der heutigen Stadt), Leipzig 1896. — Von Werken allgemeinern Inhalts kommen besonders in Betracht: *X. Kraus*, Geschichte der christlichen Kunst, I und II, 1. 2a. Freiburg i. Br. 1896, 1897 u. 1900; — *Burckhardt*, Die Kultur der Renaissance in Italien, 4. Aufl., Leipzig 1885; — *Ad. Philippi*, Die Kunst der Renaissance in Italien, 2. Bd., Leipzig 1897; — *E. Steinmann*, Geschichte der Renaissance; — *Grimm*, Leben Michelangelos, 7. Aufl., Berlin 1894 (erscheint jetzt neu); — *V. Hehn*, Italien, 4. Aufl., Berlin 1892; — *Fischer*, Italien und die Italiener am Ende des 19. Jahrhunderts, Berlin 1898.

Von der Gründung Roms bis zur historischen Zeit der Republik, 510 v. Chr.

Der **Palatin** (S. 345) gilt als der Gründungshügel Roms. Die Lage im Mittelpunkt Italiens, wo der Tiber in ruhiger Strömung und damals für Seeschiffe vom Meer bis hierher fahrbar, eine natürliche Handelsstraße und für die Binnenstädte einen natürlichen Stapelplatz bildete, entschied die wachsende Bedeutung der Stadt. Diese Lage eignete Rom sowohl zur Handelsstadt als für den Sitz eines kriegerischen Volks, da es zunächst die Stellung eines Brückenkopfs gegen Etrurien und des vorgeschobensten Postens von Latium einnahm. Das im S. sich erhebende *Albaner Gebirge* war wohl die älteste Ansiedelungsstätte der Latiner. Der *Monte Cavo* diente als Träger der gemeinsamen Heiligtümer der umliegenden politisch-selbständigen, ackerbautreibenden Dorfgemeinden; über Rocca di Papa lag vermutlich die Burg, und *Alba* über dem Südufer des *Albaner Sees* hatte deshalb zunächst den Vorrang über die latinischen Bundesstädte. *Lavinium* scheint als »Penatenstadt« der religiöse Mittelpunkt dieses Bundes gewesen zu sein.

Der Palatinische Hügel war in sehr alter Zeit, die wohl weit hinter das Jahr 753 zurückreicht, Träger einheimischer Kultusstätten, die teils an seinem Fuß, teils auf der Höhe lagen. Die Grotte des Luperkals (lupa, die Wölfin), die säugende (nährende) Wölfin (das wilde Tier des Wald- und Kriegsgottes Mars), der Hirt Faustulus, der gütige Gott Faunus, die Acca Larentia, d. h. die Larenmutter, der Name *Palatium*, der auf die Verehrung der Hirtengöttin Pales weist, wie auch das Palilienfest am 21. April als Gründungstag Roms: das alles gehört jener ältesten Zeit an.

Erst viel später knüpfte sich an diese Kultusnamen die **Sage von Romulus und Remus,** den von der Wölfin am Luperkal genährten und von Faustulus und Acca Larentia erzogenen Romgründern, Söhnen des kriegerischen Mars und der Repräsentantin des häuslichen Herdes, der Vestalin Rhea Silvia, der Tochter des rechtmäßigen Albanerkönigs. Der Gründer der Stadt mußte natürlich auch zu den politischen und militärischen Einrichtungen den Grund legen, und das kriegerische Rom gab die Züge zu der übrigen Dichtung. Auch die Sagen von der vorangegangenen griechischen Niederlassung auf dem Palatin knüpfen an alte Kulte an: Evander, der Gründer der noch ältern Stadt »Pallanteum«, bedeutet »gütiger Mann« und ist der menschlich aufgefaßte Faunus; die Ankunft des Troers Äneas am Palatin und seine Schicksale haben die Doppelbedeutung, alte vorhandene Sagen mit den Heldennamen auszuschmücken und zugleich römischen Familien zur Verherrlichung zu dienen. Die Behausung des feuerschnaubenden Ungetüms Cacus und seine Erlegung durch den die Ara maxima (S. 346) am Fuß des Palatins gründenden Herkules sind ebenso nach griechischen Vorbildern umgewandelte uralte einheimische Sagen. Noch bis spät in die Kaiserzeit hinein war die *Casa Romuli* (die Hütte des Faustulus) hochverehrt und wurde von den Priestern als ein Heiligtum sorgsam in stand erhalten. Sie lag hart an der Cacus-Treppe über dem Luperkal am westlichen Eckvorsprung des *Germalus* (Zwillingsberg) genannten Palatinteils. Bei den Ausgrabungen auf dem Palatin hat man einen in den Felsen gehauenen Treppenweg, der zum Circus Maximus hinabführte, freigelegt; das war vielleicht die Cacus-Treppe. Unter dem obern Rande des Hügels wurden auf der Südseite und NO.-Seite Tuffquadersteine bloßgelegt, welche den ältesten Mauerring Roms bildeten (S. 346). Die Furche *(Pomoerium)*, die bei der Stadtgründung gezogen wurde (S. 39), umlief den Fuß des palatinischen Berges. Die Gründung Roms verschob den Mittelpunkt der latinischen Bundesstädte und zog ihn vollständig an sich, als *Palatium* (der früheste Name von Rom) sich auch gegen die den nahen Quiri-

nalhügel besetzenden Sabiner zu halten und sie sich unterzuordnen wußte und nun durch Hinzuziehung der umliegenden Niederlassungen zur Siebenhügelstadt heranwuchs, d. h. zur Verbindung von 7 Gemeinden *(Palatium, Germalus, Velia, Oppius, Cispius, Fagutal, Caelius, Subura)* zu einer von einem Erdwall umschlossenen Stadt. Aus der Siebenhügelstadt ging die Vierregionenstadt hervor; vgl. hierüber oben, S. 40. Unabhängig von dieser Regioneneinteilung blieb der doppeltgipfelige, fast unzugängliche **kapitolinische Hügel**, der den in der Stadt geeinigten Gemeinden als gemeinsamer Burghügel *(Arx)* und als Träger der *Tempel* der allen gemeinsamen Götter *(Caput)* diente. — Von der Siebenhügelstadt erhielten sich noch bis in die späte Zeit die Heiligtümer; von der Vierregionenstadt bis auf Augustus die Einteilung, und ihr Pomoerium wurde bis auf Sulla nicht erweitert.

Das geschichtliche Rom der Republik (die Königszeit ist eine durchweg sagenhafte und kaum gegen ihr Ende historisch) wurde von der sogen. **Servianischen Mauer** (S. 905) und dem Servianischen **Wall** (S. 806) umschlossen, die von König Servius Tullius herstammen sollen (dem überhaupt alle bedeutenden Einrichtungen der Republik zugeschrieben wurden). (Der Gang der Mauer ist S. 39 f. geschildert.) Von der Spitze des Thales zwischen Pincio und Quirinal wurde quer über die Hochebene der freistehende berühmte **Serviuswall** aufgeführt (S. 806). Die Hauptmärkte zogen sich zunächst gegen den Fluß hin, das *Forum* (S. 290) wurde der Hauptmarkt, und an dasselbe schloß sich die politische Stätte mit dem *Rathaus* und der Volksversammlung, die *Curia* (S. Adriano) und das *Comitium*. Nebenan lag das älteste Quellheiligtum, das *Tullianum*, das noch mit seiner aus vorkragenden Steinen (statt des Keilschnitts) errichteten Brunnenwölbung im untersten Geschoß des *Mamertinischen Kerkers* (S. 342) erhalten ist. Die gemeinsame Kultstätte der schützenden Stadtgötter auf dem Kapitol erhielt einen prachtvollen neuen *Jupiter-Tempel* (S. 283), dessen Bau von etruskischen Bauleuten ausgeführt wurde. Mit dem Jupiter-Tempel stand der *Circus maximus* (S. 895) insofern in Verbindung, als die Prozession zu den Spielen daselbst ein religiöses Hauptfest war. Wohl auch noch von etruskischen Baukünstlern wurde die *Cloaca maxima* (S. 893) ausgeführt, welche die Entwässerung und Reinigung des Bodens einleitete und schon einen hohen Grad von Konstruktionsgeschicklichkeit zeigt, das älteste Beispiel von Keilsteingewölben in Rom.

Die **Etrusker**, in Abstammung, Sprache und Sitte völlig verschieden von den Italikern, hatten zur Zeit ihrer höchsten Blüte die Ebenen des Po und Mittelitaliens zum Teil sowie im S. das »glückliche Kampanien« besetzt und viele politisch nur lose miteinander verbundene Städte unter Königen und priesterlicher Herrschaft gegründet, konnten aber lediglich in Mittelitalien, zwischen Arno, Apeninen, Tiber und Meer sich halten und gelangten von da durch Seehandel und Seeräuberei zu jenem Nationalreichtum, den jetzt noch ihre Gräber (z. B. in Veji und in Caere) bezeugen. Im Götterkultus behielten sie die düstere Färbung der Heimat und gaben selbst den später aufgenommenen griechischen Vorbildern eine Beimischung dieser Art. Die griechischen Handelsniederlassungen in Italien brachten ihnen die griechische Kunst, aber sie folgten nicht deren weiterer Entwickelung, sondern blieben als theokratisches und handwerkliches Volk bei den weniger ausgebildeten Formen stehen, waren jedoch tüchtige Techniker und lieferten im Ornament und im Schmuck auch künstlerisch Bedeutendes. Die Römer wären ohne die Etrusker schwerlich so rasch zu ihrer hohen Vollendung im Bauwesen gekommen. (Über die Etrusker s. Gregorianisches Museum im Vatikan [S. 692], Kirchersches Museum [S. 190] und Südetrurien [S. 1179].) In den Reliefs auf den Aschenkisten liebten sie als Ausdruck ihrer Todesvorstellungen das Grausige und bevorzugten von den griechischen Sagen die Sieben vor Theben, Begebnisse aus dem Trojanerkrieg, Antigone, Orestes, Iokaste, wobei die Mordgeschichten meist noch ins Übertriebene ausarten. Doch sind diese Reliefs größtenteils sehr handwerklicher Natur, und die erhaltenen Porträtköpfe und Bronzen zeigen eine weit höhere Ausbildung. Künstlerisch stehen ihre bemalten Vasen tief unter den griechischen, aber durch die Etrusker wurde eine große Zahl der trefflichsten griechischen Gefäße gerettet, da sie immerhin so künstlerisch durchgebildet waren, große Freude an den griechischen Werken zu haben und sie bei sich einzuführen. In den Cisten- und Spiegelzeichnungen und Goldarbeiten leisteten sie Vorzügliches.

II. Zeit der Republik 510 bis 31 v. Chr.

Noch in die Zeit der Umwandlung Roms zur Republik spielt die Sage hinein. Das **Forum** (S. 290) mit dem *Comitium* wurde zur Stätte aller freien Bürger. Die Zeichen der frühern Königsgewalt, die Rutenbündel mit den Beilen, werden vor dem Volk gesenkt und anstatt Eines Herrschers beschränken zwei **Konsuln** durch das Recht der gegenseitigen Einsprache die Amtsgewalt. Aber das Mißverhältnis zwischen den Vollbürgern *(Patriziern)* und den aus den Niedergelassenen hervorgegangenen *Plebejern*, die vom Senat und den Ämtern, von der Ehe mit Vollbürgertöchtern, von der Handhabung des Rechts und des Religionswesens ausgeschlossen waren, brachte noch schwere Parteikämpfe, und erst durch die Schöpfung des **Volkstribunats**, dem die Einrede gegen den Richterspruch des patrizischen Beamten zustand, erlangte das Volk einen Rechtsschutz. Nur sehr allmählich vollzog sich die Ausgleichung der Gegensätze auf gesetzlichem Boden; die Plebejer waren sogar auf den heiligen Berg (*Mons Sacer*, S. 1049) ausgewandert (494 v. Chr.), um ihre Forderungen durchzusetzen.

Den großen **Latinerkrieg** zwischen Rom und den umliegenden Volksgenossenschaften gleichen Stammes beendigte die **Schlacht am See Regillus** angeblich **496 v. Chr.** zu gunsten der römischen und lateinischen Selbständigkeit. Kastor und Pollux hatten den Römern persönlich geholfen und waren als Siegesboten auf dem Forum erschienen. Dort erhob sich daher der *Kastor-Tempel* (S. 307). Der Friedensvertrag zwischen Rom und Latium, das sein Bundesheiligtum auf dem *Monte Cavo* (S. 1145) hatte und den *heiligen Hain* der Bundesversammlung unweit *Aricia* (S. 1141) besaß, war die Einleitung zur völligen Obmacht Roms. Der Kriegerstaat entfaltete sich immer mächtiger. *Fidenä* (S. 1147) wird zerstört und *Veji* (S. 1189) erobert, nachdem zuvor der Albanersee durch einen Emissar (S. 1138) abgeleitet worden.

Doch die mächtige Stadt traf jähes Verderben. Das Barbarenvolk der **Gallier** war über den Apennin eingedrungen, vernichtete in der **Schlacht an der Allia (390 v. Chr.)** auch die Legionen der Römer und verbrannte das unbesetzte offene Rom. Bei *Gabii* (S. 1053) siegten aber die Römer wieder über die Gallier. Ihre Energie bewirkte raschen Wiederaufbau der Stadt. Es heißt, daß diese Eilfertigkeit die engen gewundenen Straßen zwischen den Hügeln und gegen den Fluß, das Labyrinth hoher, aus dürftigem Stoff erbauter Häuser veranlaßte, die zudem nur Schindeldächer trugen.

Die **Samnitischen Kriege (344–337, 326–320, 282–266)** brachten die Unterwerfung der latinischen Städte. Die Schiffsvorderteile *(Rostra)*, welche Rom der Seestadt *Antium* (S. 1165) abgewann, schmückten die *Rednerbühne auf dem Forum* (S. 302).

312 v. Chr. legt der Zensor *Appius Claudius* zur Sicherung der römischen Macht die erste Heerstraße, die **Via Appia** (S. 1059), an, gleichzeitig auch die erste Wasserleitung, die **Aqua Appia** (S. 906). Für beide werden Berge durchgraben, die Niederungen mit riesigen Brücken überbaut, die für Rom so bezeichnende Straßen-Aquädukt-Architektur (der monumentale Nützlichkeitsbau) begründet.

Von **302–290 v. Chr.** sollen acht neue Tempel erbaut oder gelobt worden sein. Das *Forum* wurde würdiger hergestellt, der Heilgott *Äskulap*, dessen Schlange damals nach Rom kam, erhielt einen Tempel auf der *Tiber-Insel* (S. 978). Die Kunst zeigte schon eine Verbindung verschiedener griechischer Formen zu dekorativen Zwecken, so der Sarkophag des *L. Cornelius Scipio Barbatus*, Konsul 298 v. Chr. (Vatikanisches Museum, S. 665): über einem dorischen Dreischlitzfries ionische Zahnschnitte, die Bekrönung mit ionischen Schnecken und in den Metopen das altgriechische, ursprünglich orientalische Ornament der Rosetten.

272 v. Chr. brachte der **Sieg über Pyrrhus,** den von den Tarentinern zu Hilfe gerufenen König von Epirus, durch den Fall Tarents auch griechische Kunstwerke in die Hände der Sieger, doch ging Fabius Maximus bei der Plünderung der Tempel zunächst noch schonend vor. Rom begann Großmacht zu werden, und griechische Kunst, Sprache, Mythologie und Litteratur hielten ihren Einzug in die Stadt.

264–241. Erster Punischer Krieg. Der erste Krieg mit den *Karthagern* führte die Römer in das griechische Sizilien und nach dem ersten Sieg zur See die *Columna rostrata* des Duilius (alte Nachbildung im Konservatorenpalast, S. 226) nach Rom. Am *Forum olitorium* (S. 883) wurden die *Tempel der Spes* (S. 884) und des *Janus* errichtet. Aus dieser Zeit stammt die *Ficoronische Cista* (im Museo Kircheriano, S. 195), die ein Zusammentreffen der völlig verschiedenen national-italischen Kunstrichtung und der reinen griechischen Zeichnung darstellt.

218–201. Zweiter Punischer Krieg. Im Krieg mit dem Karthager **Hannibal** erobert Marcellus (212 v. Chr.) Syrakus, dessen griechische Kunstwerke zur Verherrlichung des Triumphzugs nach Rom kommen. Der völligen Besiegung Karthagos folgte allmählich die Eroberung aller Länder des Mittelmeers; die Staaten der alten Welt beginnen in ein gewaltiges Reich des durch griechische Bildung veredelten italischen Stammes aufzugehen. Nach dem *ersten Makedonischen Krieg* führte Flaminius zahlreiche griechische marmorne und eherne Bildsäulen bei seinem Triumph in Rom auf. Fulvius Nobilior ließ in seinem Triumphzug im J. 187 v. Chr. 785 Erz- und 230 Marmorstatuen erscheinen. Der *Tiberhafen* und das *Forum* erhielten wichtige Neuerungen. Dort legte Ämilius einen gesicherten Uferdamm, gepflasterten Auslade- und Stapelplatz (*Emporium*, S. 962) an, hier baute 184 v. Chr Cato die erste *Basilika* zum Schutz der Marktbesucher, für Handelsverkehr und Gerichtsverhandlungen (S. 292). Man fing an, Säulengänge aufzuführen, Brunnen und Kloaken wurden verbessert, die Wasserbehälter mit Stein ausgelegt, die Straßen der Stadt mit Lavapolygonen bepflastert; der Hausbau wandelte sich um, die öffentlichen Gebäude schmückten sich mit den Kunstschätzen Griechenlands.

171–168. Zweiter Makedonischer Krieg. Hiernach trugen beim Triumphzug des Ämilius Paullus 250 Wagen allein die Statuen und Gemälde aus Griechenland. Mehr als 1000 gebildete Griechen wurden in Rom und in den italischen Städten interniert.

146, nach dem **dritten Makedonischen Krieg (149–146 v. Chr.),** durch den Afrika, Makedonien und Achaja römische Provinzen wurden, brachte Mummius aus dem eroberten Korinth die herrlichsten Kunstwerke nach Rom; Cäcilius Metellus bereicherte die Stadt mit griechischen Erzwerken aus Makedonien. So zog die Kunst in Rom mit den Triumphatoren ein. Der *Triumphbogen*, ein echt römischer Bau, erhielt später Reliefs, die den Sieg der Besiegten aufs edelste darlegen. Horaz: »Doch das eroberte Hellas eroberte wieder den wilden Sieger und brachte die

Kunst nach Latium.« Die prächtige *Porticus des Metellus* (später Octaviae, S. 880) schloß auf dem Marsfeld den ersten Marmortempel Roms ein, den ein griechischer Baumeister errichtete. Die Halle und der Tempel wurden mit griechischen Statuen geschmückt. Rom wurde zur Sammelstätte der antiken Kultur und ließ sich von Griechen die neuen Kunstwerke verfertigen', für die der Sinn immer allgemeiner wurde. Aber mit der Kunst und der Geldmacht wuchs auch der Luxus. Die republikanischen Einrichtungen waren der Weltstadt bald nicht mehr gewachsen. Der alte Adel und die neuen Geldmänner beuteten den Staat eigennützig aus, und während die Kriege ungeheure Geldsummen nach Rom brachten, die auch der Kunst zu gute kamen, mehrte sich ein gefahrdrohendes Proletariat; der freigeborne grundansässige Bauernstand verarmte.

(88–80 v. Chr.) Sullas Zeit zeigt Rom schon im vollen Übergang zur Kaiserzeit auch in der Kunst. Sulla legte durch Sprengung des Doppelrings der Mauer und des Pomoerium den Grund zur neuen Stadt. Das Stadtgebiet erweitert sich, nach der Seite des Marsfeldes erhebt sich Tempel an Tempel. Zeugnis der technischen Fortschritte geben jetzt noch die Reste des *Tabularium* (S. 287). Der Adel begann kostbare Bauten auszuführen. Die griechischen Formen (in Säulen, Gebälk, Gesims und Verzierung) werden bei Tempeln, Staatsgebäuden und großen Privatbauten mit wenigen Veränderungen auf die römischen Erzeugnisse übertragen, meist aber in roherer, massiger Weise, unorganisch und in weniger harmonischen Verhältnissen, kälter und dekorativer; dagegen schuf der römische Geist die neuen harmonischen Proportionen der gewaltigen Innenräume, türmte Geschosse übereinander auf, eignete sich die Kunst des Bogenschnitts und des Gewölbebaus in einer seine innere Größe und Erhabenheit voll ausdrückenden Weise an. Der Neubau ist der alte Kernrömer im Prachtgewand. Der geschmeidigen ionischen Säule und der strammen dorischen zieht der Römer die stolze korinthische mit ihrem siegesbekränzten Schmuck vor. Der ionische Stil erscheint in der bescheidenen Form der Halbsäule, so z. B. im sogen. *Tempel der Fortuna virilis* (S. 886). Auch der Rundtempel mit offenem Säulenkranz und kreisförmiger Cella ward in Rom einheimisch, so beim *Tempel der Vesta* auf dem Forum, beim sogen. *Tempel der Vesta* (S. 319) am Forum boarium und beim sogen. *Sibyllentempel zu Tivoli* (72 v. Chr.).

In der **Skulptur** kam zu *Pompejus*' Zeit noch eine Nachblüte der griechischen Kunst herüber. Rom hatte aus der Schule des hohen, erhabenen, aber noch strengen, herben Stils treffliche Werke erhalten, von denen jetzt noch Nachbildungen vorhanden sind, z. B. im Vatikan der *Doryphoros* (S. 681) des Polyklet, und die *Wettläuferin* (S. 633), beide aus der ältern peloponnesischen Schule; der *Diskobolos* nach Myron (S. 627), im Vatikan und noch getreuer im Pal. Lancellotti (S. 506); der *Marsyas* nach Myron im Lateran (S. 431); die *Amazonen* nach Polyklet, Phidias und Kresilas (Museo Capitolino, S. 269 u. 275; Vatikan). — Von der jüngern attischen Schule, die sich Anmut, lebensvolle Begeisterung, gesteigerte Empfindung zum Ziel setzte, erhielt Rom die *Niobiden* wahrscheinlich von *Skopas* (eine ausgezeichnete Niobidin im Museo Chiaramonti im Vatikan, S. 671); nach Skopas ist wahrscheinlich der fast weibliche begeisterte Musenführer *Apollo* im Musensaal des Vatikans (S. 640); nach Leochares der *Ganymed* (im Kandelabersaal des Vatikans, S. 634); nach dem beliebtesten Meister dieser Schule, Praxiteles, die *knidische Aphrodite* im Vatikan (S. 624), der *Eidechsentöter Apollo* ebenda (S. 646), der berühmte, so oft nachgebildete *Satyr* (bestes Exemplar im Kapitolinischen Museum, S. 276). — Von der neuern peloponnesischen Schule, aus der Zeit Alexanders, erhielt Rom Werke des Lysippos, der sich vorsetzte, die Gestalten, nicht wie sie bloß sind, sondern wie sie zu sein scheinen, darzustellen. (Eine herrliche Marmorkopie seines *Schabers [Apoxyomenos]* steht im Braccio nuovo des Vatikans, S. 678). In seinem Geiste ist auch die berühmte Statue des *Hermes* im Belvedere des Vatikans (S. 662). Aus Lysippos' Schule besitzt der Vatikan (S. 632) auch eine Darstellung der Stadtgöttin *Antiochia*. Aus derselben Zeit stammt die Porträtstatue des *Sophokles* im Lateran (S. 432), die sitzenden Statuen des *Menander* und *Posidipp* im Vatikan (S. 647), der *Phokion* in der Camera della Biga (S. 626) und der *Demosthenes* im Braccio nuovo (S. 678). Sie sind die Vorläufer der noch mehr realistischen Porträtkunst der Römer, die es darin zu einer großen Meisterschaft brachten. — Der Zeit nach Alexander verdankt Rom Werke aus der Schule von Rhodos und Pergamon sowie Skulpturwerke, die Ägypten veranlaßte. — Der Schule von Rhodos, einem der spätesten Ausläufer der großen griechischen Kunstschulen, gehört die berühmteste Gruppe des vatikanischen Museums, der *Laokoon* (S. 656) an, ausgeführt von den rhodischen Meistern *Agesander*, *Athenodoros* und *Polydoros*. Plinius' Bemerkung, daß er das Werk allen Schöpfungen der Malerei und Bildhauerei vorziehe, zeigt, wie hoch die Römer das Dramatische, die Vollkommenheit in der Technik und die künstlerische Reflexion stellten. — Aus der Schule von Pergamon stammen Nachbildungen des von König Attalos 239 v. Chr. nach Athen gestifteten Weihgeschenks zahlreicher Skulpturen, so der *Knieende Perser* im Vatikan (S. 634) und vielleicht die *Amazone* in Villa Borghese (S. 733). Der berühmte *Sterbende Fechter* (Gallier) im Kapitol. Museum (S. 273) ist ein unangezweifeltes Originalwerk der Schule von Pergamon, unerreicht in der erschütternden Nacktheit der Darstellung. Es ist vermutet worden, daß der Einfall der Gallier ins nördliche Griechenland, 280 v. Chr., durch ihre Bedrohung des apollinischen Heiligtums zu Del-

phi in jener Zeit auch das Weihgeschenk der *Apollo-Statue* veranlaßte, deren edle Nachbildung jetzt im Belvedere des Vatikans (S. 659) steht.

Die Eroberung Griechenlands durch die Römer bewirkte, daß die **griechische Kunst** noch eine köstliche letzte Nachblüte trieb, die herrliche Werke bis in die Kaiserzeit hinein schuf. Ein Zeitgenosse des Pompejus, **Pasiteles,** aus einer griechischen Küstenstadt Unteritaliens, versuchte sich auf fast allen Gebieten der Plastik mit großem Erfolg und erreichte durch einen besonnenen Eklektizismus eine sehr hohe Stufe der reflektierenden Kunst. Er schrieb 5 Bände über die größten Kunstwerke der Erde. — Zu hoher künstlerischer Ausbildung gelangten auch die Neuattiker. Sie sind in der Komposition ebenfalls meist von frühern Leistungen abhängig, verleihen aber vermöge selbstthätiger Durchführung den aus der ältern Kunst entlehnten Motiven neuen Reiz. Ein selbständiges Werk der neuattischen Renaissanceschule ist der herrliche Torso von *Apollonius von Athen* (Vatikan), eines Zeitgenossen des Pompejus (S. 664), und die alle Reize des Körpers entfaltende *kapitolinische Venus* (S. 259). In der Porträtbildung zeigt die Bildnisgruppe eines römischen Ehepaars im Vatikan (S. 650) am charakteristischsten diesen Zweig der römischen Kunst. Die Charakterauffassung nahm allmählich ein eigentümliches römisches Gepräge an, die Büsten zeigen meist klar gedachte, monumental bedeutsame Köpfe. Von der Individualisierung des übrigen Körpers wurde abgesehen, man arbeitete die Leiber der bepanzerten Statuen auf Vorrat und ergänzte sie oft von andrer Hand mit dem Porträtkopf.

(48 v. Chr. Schlacht bei Pharsalus.) Cäsars Diktatur sicherte der hellenischen Kunst ihren Triumphzug. Sie erhielt zudem die Gunst eines Fürstenhauses. Seine Baupläne verbanden die Neuschaffung der Stadt durch Sulla planmäßig mit politischen Zwecken. Das alte *Forum* erhielt an seiner südlichen Seite die *Basilica Julia* (S. 304), die als Gerichtshalle, Börse und Bazar diente und ein prachtvoller Pfeilerbau aus Marmorbekleidung war. Eine Reihe geplanter Bauten führte erst Cäsars Großneffe und Adoptivsohn Oktavian (Augustus) aus, so die Entwickelung des Forums gegen das *Marsfeld* hin, auf dem der Prachtbau des marmornen Abstimmungsplatzes (der *Saepta*) inmitten eines planmäßig zu erbauenden Westendes entstehen sollte. Das neue *Forum des Cäsar* (S. 336) mit dem Tempel der Venus, der Stammmutter des julischen Geschlechts, deutete darauf, von wessen Wohlfahrt die des römischen Volkes nun abhänge. Der Boden war so hoch im Preis gestiegen, daß der Baugrund des Forum Cäsars auf 100 Mill. Sesterzien (18 Mill. Mk.) zu stehen kam. — Der *Circus maximus* wurde mit großer Pracht ausgebaut. Der Marmor drang nun immer mehr auch in die Privathäuser. Die Wände wurden sogar mit Marmorplatten, der Fußboden mit Mosaik belegt. Der erste, der in seinem Haus ganze Wände mit Marmortafeln bekleiden ließ und nur mit monolithen Säulen aus Cipollino und mit carrarischem Marmor den Bau schmückte, war Cäsars Feldzeugmeister *Mamurra.* Die Mosaikböden waren schon so allgemein, daß Cäsar sie sogar auf Feldzügen mit sich führte, um sie in seinem Zelt auslegen zu lassen. Der Ädil Scaurus erbaute ein hölzernes Theater, kaum für einen Monat bestimmt, und schmückte es mit 360 Marmorsäulen, die Bühne war unten von Marmor, in der Mitte von Glas, oben von vergoldetem Getäfel; zwischen den Säulen standen 3000 eherne Bildwerke. — *Pompejus* schuf 55 v. Chr. das erste steinerne Theater (Reste auf Piazza di Grotta Pinta; S. 874), umgeben von Gärten und einer Hundertsäulenhalle, zu oberst erhob sich der Tempel der Venus victrix. — Die Grabdenkmäler erhielten bereits ihre echt römische Monumentalform, doch stets mit griechischer Dekoration. 60 v. Chr. wurde das *Grabmal der Cäcilia Metella* (S. 1068), auf quadratischem Unterbau der marmorumkleidete Prachttumulus errichtet.

(44 v. Chr. Cäsar ermordet. — 31 v. Chr. Schlacht bei Actium. Oktavian vernichtet seinen Nebenbuhler Antonius. **Untergang der Republik.)**

III. Die Zeit der Kaiser bis auf Konstantin d. Gr. 27 v. Chr. bis 313 n. Chr.

(Das »Verzeichnis der Kaiser« s. S. 159.)

27 v. Chr., vier Jahre nach der siegreichen Seeschlacht bei Actium, erhielt Cäsars Großneffe, *C. Octavianus*, den Namen **Augustus.** Rom ließ sich nun gern regieren; ein glänzendes Dasein verlangte der Reiche, Erwerb der schlichte Bürger, Brot und Spiel der Arme. Das Bauwesen nahm einen neuen, großartigen Aufschwung infolge des Gefühls der Sicherheit, des steigenden Wohlstandes und des kaiserlichen Wunsches, Rom auch äußerlich zu einer Weltstadt zu gestalten, die Backsteinstadt in eine Marmorstadt zu verwandeln. Es entstanden nicht nur prächtige öffentliche Anlagen und Denkmäler, sondern der Wunsch des Kaisers trieb natürlich auch die »Großen, die Geldmänner, die Unternehmer« zu glänzenden Privatbauten. In den Stadtbauten führte der Neffe die Absichten des Oheims aus; er errichtete ein besonderes *Augustus-Forum* mit dem *Tempel des rächenden Mars* (S. 333) und dem *Tempel des vergötterten Cäsar* (S. 311), wandelte sein Haus auf dem Palatin zum Staatspalast (S. 357) um, wo er Senatssitzungen vorstand und auch als oberster Priester (*Pontifex maximus*) wohnen blieb, weihte neben seinem Palast dem Apollo einen prachtvollen Tempel und erbaute sich im Marsfeld eine gewaltige *Grabrotunde* (Mausoleum, S. 467) mit *Obelisken* (S. 468) davor; er restaurierte 8 Tempel und ließ das *Marcellus-Theater* (S. 882) ausbauen. Das Verzeichnis seiner Werke auf Erztafeln (in Kopie noch erhalten), das bei seinem Grabmal aufgestellt wurde, zeigt, welche ungeheure

Thätigkeit er selbst dem Bauwesen zuwandte. Auch eine große Zahl bedeutender Bildwerke kam unter ihm nach Rom (mehrere Originale zu den obengenannten).

27 v. Chr. ward durch Augustus' Schwiegersohn **Agrippa** das **Pantheon** (S. 471) erbaut; doch gehört dem ursprünglichen Bau, der unter Trajan durch den Blitz getroffen wurde, nur die Vorhalle an, während der Rundbau mit der großartigen Kuppel von riesiger Spannung erst unter Hadrian errichtet wurde. — Die Plastik schuf die großartigsten Porträtstatuen, z. B. die *Augustus-Statue* im Braccio nuovo des Vatikans (S. 674). — Gemäldegalerien waren schon in dieser Zeit so häufig, daß in einem vornehmen Haus ein großer, nach N. gelegener Saal für diesen Zweck nicht fehlen durfte. Es sind einige schöne Gemälde aus dieser Zeit erhalten, so die *Aldobrandinische Hochzeit* (in der Vatikanbibliothek, S. 720) und die Wandgemälde des *Vaterhauses von Tiberius* (S. 359) auf dem Palatin, das zugleich das einzige vollständig erhaltene Haus aus antiker Zeit in Rom ist. Auch die Dekorationsmalereien im sogen. *Gartenhaus des Mäcenas* (S. 857) und in der *Villa der Livia* (Prima Porta, S. 1045) gehören dieser Zeit an sowie manche Grabmalereien (Vatikan, Museum Kircherianum, Museo delle Terme). — Damals entstanden auch die ersten öffentlichen Thermen, und zur Zierde der hergestellten 700 Brunnenbecken, 500 Röhrenbrunnen und 130 Wasserkastelle ließ der ökonomische Agrippa 300 bronzene und marmorne Statuen und 400 Marmorsäulen verwenden.

26 v. Chr. wurde die Portikus der *Saepta Julia* (S. 198) glänzend ausgebaut, — **11 v. Chr.** das *Marcellus-Theater* geweiht, — **6 n. Chr.** der prachtvolle *Neubau des Kastor-Tempels* (S. 307) durch Tiberius vom Ertrag der germanischen Beute errichtet, — **10 n. Chr.** der *Bogen des Dolabella* und *Silanus* (S. 415). Munatius Plancus restaurierte den *Saturn-Tempel* (S. 304). *Plautius Silvanus*, Amtsgenosse des Augustus im Konsulat, erhielt ein großartiges Grabmal (S. 1087).

Horaz schildert aufs lebhafteste, welchen Eindruck auf die Freunde der frühern Einfachheit die damalige Prunksucht im Bauwesen machte, die neuen Atrien mit ihren Wandpfeilern von phrygischem Marmor (Pavonazetto), die Architrave von weißem, hymettischem, auf Säulen von afrikanischem Marmor (Giallo antico); das Elfenbein an den vergoldeten Felderdecken. Wie der Kunstsinn der Römer zunahm, davon zeugt die Erzählung, daß, »als *Tiberius* die Erzstatue des Apoxyomenos von Lysippos (Nachbildung im Braccio nuovo, S. 678) vom öffentlichen Platz vor den Thermen des Agrippa in seine Gemächer versetzte, das Volk verlangte, sie solle wieder zum Gemeingut gemacht werden«.

14–37 n. Chr. In **Tiberius'** Zeit fallen der obere Teil des *Carcer mamertinus* (S. 342), das *Prätorianer-Lager* (S. 824), und das *Amphitheatrum Castrense* (S. 462).

37–41 n. Chr. Caligula ließ große Bauten auf dem *Palatin* (S. 362) ausführen.

41–54 n. Chr. Claudius sorgte für die Wasserleitungen. Unter ihm begann das *historische Relief am Triumphbogen* (Vorhalle der Borghese-Villa, S. 729) sich zu entwickeln.

42 n. Chr. Unter Claudius kam nach der kirchlichen Tradition der **Apostel Petrus nach Rom,** zuerst nach Trastevere, dann in das Haus des Senators *Pudens* (S. Pudenziana, S. 825). Kein Schritt, den das junge Christentum that, war folgenreicher, entscheidender für seine ganze Fortbildung, als sein Eintritt in Rom, wo die Gemeinde der Weltstadt die Aufgabe erhielt, das Judenchristentum und das Heidenchristentum einem allgemeinen (katholischen) Standpunkt unterzuordnen. Die hohe Bedeutung des Petrus für Rom drückt die Kirche so aus: Weil Christus den Apostel Petrus zum Fundament der Kirche setzte, ihm die Schlüssel des Himmelreichs und die Leitung seiner Herde anvertraute, so hat er ihm damit den Primat über die Kirche gegeben. Wie aber Petrus den Primat und zugleich den Episkopat über alle Gemeinden erhielt, so ist diese doppelte Autorität durch göttliches Recht auf alle seine direkten Nachfolger in Rom, die Päpste, übergegangen. Die Chronologie der römischen Bischöfe wurde in ihren Anfängen durch die kirchliche Tradition normiert. Das »Verzeichnis der Päpste« (S. 157–160) folgt den Angaben *L. Duchesne's* in seiner Bearbeitung des Liber Pontificalis. Doch läßt sich bis zur Mitte des 2. Jahrh. nichts Sicheres ausmitteln, und bis um die Mitte des 3. Jahrh. läßt sich wohl eine Reihenfolge von Namen, aber keine genaue Zeitrechnung feststellen; der älteste Papstkatalog beruht erst von Sixtus I. an auf geschichtlicher Erinnerung. (In den *Katakomben von S. Callistus* [S. 919] wurden die Grabsteine des Anteros, des Fabianus, des Lucius und des Eutychianus aufgefunden sowie die Krypte des Cornelius, die Grabstätte Sixtus' II. und das Epitaphium des Eusebius, aber die einfache Grabschrift gibt keinen chronologischen Aufschluß.)

Das Christentum und das absolute Kaisertum traten zugleich als die zwei großen, äußerlich zunächst sehr verschiedenen Mächte der Weltgeschichte auf, und jenem, dessen Aufgabe es war, den Partikularismus aufzuheben, bot dieses die universelle Bahn. Schon unter Claudius ist die messianische Frage im römischen Judenviertel so lebhaft erörtert worden, daß eine Verbannung der Juden aus Rom erfolgte. Mit der Ankunft des **Apostels Paulus in Rom (62 n. Chr.)** wurde aber die jüdische Beschränkung durchbrochen durch die Verkündigung des Christentums als der Weltreligion. Die Mietwohnung des Paulus lag unweit des Prätorianerlagers im heutigen modernsten Stadtviertel Roms (hinterm Bahnhof). Später mußte er sie mit dem Gefängnis beim kaiserlichen Palast vertauschen; er starb als ein Opfer der Neronischen Verfolgung. Roms Weltherrschaft bot dem Christentum die allgemeine Verbreitung, und die griechischen Philosophen in Rom sowie römische Denker hatten bereits ein vorbereiten-

des Reich des Geistes geschaffen. Nicht bloß Sklaven, sondern früh schon Mitglieder der vornehmsten Familien (wie de Rossis Inschriftensammlungen, s. *Lateran* [S. 446], darlegen) traten dem Christentum bei.

64 n. Chr. Die Veranlassung zur Verfolgung der Christen in Rom gab **der große Brand unter Nero,** der seine gewaltige Verbreitung hauptsächlich durch die engen gewundenen Straßen und übermäßigen Häusermassen gewann; in sechstägigem Wüten legte er von den 14 Regionen der Stadt 3 völlig nieder, und von 7 zerstörte er die der Brandstätte näher liegenden Teile. Nero sorgte in den schon oft von Bränden heimgesuchten Stadtteilen (besonders im gewerblichen Viertel) vom Hafen bis zum Kapitol sowie in der Umgebung des Forums, wo die Magazine reichen Zündstoff boten, für Errichtung feuerfester Häuser bis zu einer gewissen Höhe aus Gabiner und Albanischem Stein, ließ die Straßen gerader und breiter anlegen und mit Arkaden einfassen. Doch beschränkte der Wechsel von Thal und Hügel die Länge, Breite und Richtung. Besondere Bauten Neros sind: der Zirkus am Vatikanischen Hügel mit *Obelisk* (S. 533), der Aquädukt (S. 462) für Cälius und Palatin, das *Goldne Haus* (S. 393), ein Abbild der Cäsarenphantasie, maßlos in Ausdehnung und Ausstattung, überreich an Kunstwerken. Noch in der Renaissancezeit wirkten die nur geringfügigen aufgefundenen Dekorationsmalereien eines Gartengangs mit Oberlicht begeisternd auf Raffael, zu einer Zeit, als Pompeji noch begraben lag. — Die Skulptur folgte der eingeschlagenen idealen Richtung, wie jetzt noch z. B. die in der Kaiserzeit nach älteren Vorbildern ausgeführten Statuen der *Rossebändiger* auf dem Quirinal (S. 776), des *vatikanischen Apoll* (S. 659) u. a. m. darlegen und in der Porträtbildnerei die *sitzende Statue der* (sogen.) *ältern Agrippina* (S. 262). Auch von Tiberius, Claudius, Germanicus, Drusus, Caligula u. a. sind treffliche Statuen und Büsten (im Vatikan, Lateran, Kapitol) erhalten. Ein öffentlich aufgestelltes Bild des regierenden Kaisers konnte schon »darum in keiner Stadt, in keinem Lager fehlen, weil es bald Gegenstand eines überall eingeführten und geforderten Kultus« wurde. Die Verweigerung der religiösen Verehrung der Kaiserbilder wurde als Majestätsbeleidigung gestraft und war ein Hauptgrund der Christenverfolgungen. Von Neros geraubten Statuen aus Griechenland (allein aus Delphi 500) ist keine mehr sicher nachweisbar.

70 n. Chr. Unter **Vespasian** und **Titus** wurde nach ihrer **Zerstörung Jerusalems** der *Friedenstempel* im Forum Pacis (S. 332) mit großer Pracht errichtet und darin die Heiligtümer der Juden untergebracht; auch der *Titus-Bogen* (S. 369) erhielt Reliefs, die den Sieg über die Juden verherrlichten. Der neue Marmorplan der Stadt, von dem der *Kapitolinische Stadtplan* (S. 251) wahrscheinlich eine Wiederholung ist, wurde in der Nähe aufgestellt.

82 n. Chr. Auf die Stätte des von Vespasian niedergerissenen Goldnen Hauses kamen die *Thermen des Titus* (S. 392) und das **Kolosseum** (S. 377) zu stehen, letzteres die höchste Leistung der römischen Architektur, eine neue volle Verwirklichung der prächtigsten und kühnsten Raumarchitektur, die nie mehr in dieser Großartigkeit erreicht worden ist. — Kein bedeutender Bau erhob sich jetzt, an dem nicht Maler, Mosaikarbeiter, Stuckatoren, Bildhauer arbeiteten. »Statuen, einzeln und in Gruppen, füllten Giebel und Dächer, Nischen, Säulenzwischenräume, Treppenwangen der Tempel, Amphitheater, Basiliken, Thermen, Brücken, Portale, Thore und Triumphbogen; Reliefs zierten die Friese, Malereien die Wandflächen, Stuckverzierungen die Gewölbe und Decken, Mosaiken die Fußboden«. Alle architektonischen Glieder, Gesimse und Fenster, selbst Dachrinnen waren mit plastischem Schmuck überkleidet und auch in den fabrikmäßigen Arbeiten oft die köstlichsten Gedanken der Blütezeit der griechischen Kunst wiedergegeben. Auch Möbel und Hausgeräte hatten einen geschmackvollen bildlichen Schmuck. Zahlreiche Beispiele finden sich im *Lateran*, *Vatikan*, *Konservatorenpalast*.

81–96 n. Chr. Domitian, Titus' Bruder, war einer der eifrigsten Kaiser, was Verschönerung der Stadt anbetrifft. Er baute den herrlichen *Kaiserpalast auf dem Palatin* (S. 345), den Inbegriff einer glänzenden Residenz, und den effektvollen *Vespasian-Tempel* (S. 299) vor dem Tabularium unterhalb des Kapitols; freilich zeigt hier das Gebälk bei all seiner Schönheit schon die Vorliebe für Überladung und die Bevorzugung der glänzenden Wirkung vor der konstruktiven Gliederung. Auch an dem unter Domitian ausgeführten *Titus-Bogen* macht sich, ungeachtet der edlen und maßvollen Ausschmückung, doch eine Anhäufung nicht zusammenhängender Formen in dem sogen. Kompositakapitäl (römischem Kapitäl) der Säulen geltend; eine höchste römische Kunstleistung sind aber die Reliefs an den innern Thorwänden; sie verbinden mit dem entschiedensten römischen Realismus in der Auffassung des Triumphzugs Kraft und Wahrheit des Vortrags und volle Klarheit der Anordnung. Dazu eignete sich besonders die freilich die griechischen Grundsätze verlassende perspektivische, die Wandflächendekoration in halb erhabene Arbeit umwandelnde Darstellungsweise. Domitian begann auch die Errichtung des *Forum transitorium* mit dem *Minerva-Tempel* (Colonnacce, S. 332).

96–98 n. Chr. Nerva vollendete dieselben, wonach das Forum seinen Namen erhielt. *Nervas Statue* ziert jetzt die Sala rotonda des Vatikanischen Museums (S. 638).

98–117 n. Chr. Die **Bauten Trajans** entsprachen dem hohen Geist seiner Regierung. Heerstraßen, Häfen, Brücken waren sein Hauptaugenmerk (*Acqua Paola*, S. 73). In Rom baute er Thermen (S. Martino ai Monti, S. 844), ein Odeum, einen Zirkus und das großartigste aller Foren: das *Trajans-Forum* (S. 336) mit der *Basilica Ulpia*, von Apollodorus aus Damaskus im Jahr 113 n. Chr. an-

gelegt, ein Wunderwerk vereinter Bauten und Kunstwerke; über des Kaisers Asche erhebt sich die von Reliefs umschlungene *Ehrensäule.* Auch hier leiden die Reliefs an Überfüllung und an Benutzung der Perspektive, wie sie nur der Malerei zukommt, aber in historischer Wahrheit und scharfem, maßhaltendem Realismus sind sie den trefflichsten Kunstwerken beizuzählen. An einfacher, edler Schönheit werden sie von den Skulpturen des Trajans-Bogens überboten, die am *Triumphbogen Konstantins* (S. 385) den Höhepunkt der römischen Kunst bezeichnen und in der Frische der Charakteristik ihre Eigentümlichkeit bewahren.

117–138 n. Chr. Mit Kaiser **Hadrian** schließt in einer Überfülle von glänzenden Produktionen die künstlerische Periode Roms. Er strebte einen Mikrokosmus aller Kunstelemente an, war selbst Bauzeichner und reiste während vieler Jahre mit einer militärisch organisierten Mannschaft von Künstlern im Reich umher. Aber wie er selbst in allen seinen Bestrebungen die Eitelkeit nicht verhehlen konnte, so war sie auch ein Grundzug der Kunstwerke seiner Epoche. Hadrian entwarf selbst den prächtigsten Tempel Roms, den *Doppeltempel der Venus und Roma* (S. 372), er ließ die *Engelsbrücke* zu seinem *Mausoleum* (S. 522), dem großartigsten Grabmal Roms, errichten und den Neubau der Rotunde des *Pantheons;* er erhob die *Villa Hadrians bei Tivoli* (S. 1088) zum Inbegriff eines Kunstmuseums, das in der Ausgrabezeit eine unerschöpfliche Fundgrube von Statuen war. Die Statuen jener Zeit dienten hauptsächlich zu dekorativen Zwecken und zeichneten sich durch Glätte, Routine und Eleganz aus; sie waren teils Kopien älterer Werke, teils freie Wiederholungen, wobei die heitern Darstellungen aus dem Kreis des Bacchus und der Venus überwiegen. Einen Einblick in die Aufgaben jener Zeit geben die zwei Kentauren (im Kapitol. Museum, S. 267) der kleinasiatischen Künstler Aristeas und Papias, die wohl nach einem griechischen Bronzebild der alexandrinischen Zeit diese köstlichen Gestalten bildeten; mehr aber noch der neugeschaffene *Antinous*-Typus (im Kapitol, Vatikan und Villa Borghese). Er ist das letzte Ideal der antiken Kunst von wunderbarer Schönheit, ein Gemisch der schönen Sinnlichkeit und des melancholischen Fanatismus, zugleich Repräsentant des Weltschmerzes. Die Stimmung ist eine so subjektive, schwermutvolle, daß sie das Gebiet der antiken Anschauung nur an der äußersten Grenze noch berührt. In den Reliefs der Sarkophage wird noch sehr Erhebliches geleistet (Kapitol und Vatikan), ebenso in den Genredarstellungen.

138–161 n. Chr. Der *Tempel der Faustina* (S. 326) am Forum, durch **Antoninus Pius** errichtet, zeigt noch sehr maßvolle Friesreliefs und Kapitäle, die *Ehrensäule Marc Aurels* (S. 182) offenbart schon den starken Rückschritt gegenüber ihrem Trajanischen Vorbild, dagegen ist das *Reiterstandbild Marc Aurels* auf dem Kapitol-Platz als Porträtstatue sowohl des Kaisers als des Pferdes eins der vollkommensten Bronzewerke dieser Art aus der antiken Welt und zeigt auch im Erz den charakteristischen Realismus der Römer. Auch die Reliefs vom *Triumphbogen Marc Aurels* (im Konservatorenpalast, S. 179) erinnern noch an die Blüte der römischen Kunst.

180–192 n. Chr. Seit **Commodus** mehren sich die Statuen der *Isis* und die *Mithras-Darstellungen* sowie der *Hundertbrüstigen Diana.*

193–211 n. Chr. Eine großartige Entwickelung nehmen noch die Bauwerke. Freilich der *Severus-Bogen* am Kapitol zeigt schon einen bedenklichen Verfall (S. 301), und die *Ehrenpforte am Velabrum* (S. 891) ist ein dürftiges Werk jener Zeit, aber die riesigen **Palastbauten des Severus** auf dem Palatin (S. 367) imponieren noch durch ihre schönen Verhältnisse.

211–217 n. Chr. Eine kühnere That der Architektur waren die **Antoninischen Thermen Caracallas,** Roms mächtigste Bäderruinen (S. 906) mit Prachtsälen und reichem Schmuck in Skulptur und Malerei, ein Monumentalbau, wie in dieser Kühnheit des Baus und in so großartiger Gliederung, mit so praktischer Einrichtung kein Land und kein Zeitalter einen zweiten aufzuweisen hat. In der Überspannung kolossaler Räume mit auf Säulen ruhenden Kreuzgewölben war hier ein Höchstes geleistet. Die Mosaikboden sind im Lateran (S. 447), zwei Granitwannen auf Piazza Farnese (S. 871), die herrlichsten Statuen in Neapel.

218–222 n. Chr. In die Zeit des **Heliogabal** fällt die Gründung der *Papst-Gruft* (S. 938) durch *Callistus*, der schon 197 mit der Leitung des Klerus und der *Gemeindekatakomben* an der Via Appia von Bischof Zephyrinus betraut worden war. Ältere Katakomben (Cömeterien, Schlafstätten) sind: S. Agnese, Domitilla, Prätextatus, Priscilla, S. Sebastiano.

Die erste **christliche Kunst** in den **Katakomben** lehnt sich zunächst noch ganz an die antike an, die freilich schon im Verfall begriffen war. Das Dekorative zeigt in den ältern Kubikeln noch die volle Schönheit der antiken Fresken; in der Gewandung und Gruppierung werden die alten Grundsätze noch nicht verlassen, ja selbst die den Heiland symbolisierende Figur, der Gute Hirt (und vollends Orpheus), ist noch keine eigentümliche. Nur der Inhalt ist ein neuer. Die Fresken stellen teils Parabeln des Evangeliums teils biblische Geschichten dar; sie entbehren zwar in ihrer einfachen Technik der Innigkeit der wiedererwachenden Kunst des 14. Jahrh., stehen aber in kindlicher Naivität denselben nicht nach. Die paulinische Richtung, welche die antike Welt für das Christentum gewonnen hatte, war der Kunst nicht ungünstig. Während die antike Anschauung in den Sarkophagreliefs (Vatikan, Kapitol, Lateran, Villa Ludovisi, (Villa Borghese) es liebte, den Übergang in das

andre Leben durch die Entführung der Proserpina ins Schattenreich oder ihre Wiederkehr zum Licht auszudrücken, oder durch den Tod des Adonis, die Entführung der Töchter des Leukippos durch die Dioskuren, die Tötung der Niobiden, die Geschichte der Alceste und des Admet, des Protesilaus und der Laodamia, die Arbeiten des Herkules, der selbst die Mächte der Unterwelt besiegt, Achilles' Wahl eines kürzern und thatenreichen Lebens, die Geschichte des Meleager, des Marsyas, der Klytämnestra, des Aktäon, den seligen Traum der Ariadne, die selige Begeisterung der Bacchus-Züge, das Schweben der Liebesgötter und der Nereiden, oder gar (wie in dem zweigeschossigen *Grab der Via Latina* [S. 1055]) die Seele verhüllt von einem Greif emportragen läßt, während die Medaillons Bacchanten, Nereiden und Liebesgötter zeigen, — ist nichts von derartiger Auffassungsweise auf den ältesten christlichen Sarkophagen zu finden. Vielmehr wird in naiver Frische das neue Heil erzählungsweise dargestellt (Lateran, S. 440), die Verheißung und Erfüllung in Geschichten und einfachen symbolischen Bildern stets mit wenigen Figuren erläutert. Dabei werden unbefangen aus heidnischen Vorbildern z. B. die Jahreszeiten, Meertiere, der Hirt, das Schiff des Ulysses (der Widerstand gegen die Sirenen), Selene u. a. entlehnt.

260–268 n. Chr. Eine schwierige architektonische Aufgabe löste noch, wahrscheinlich unter **Gallienus,** der sogen. *Tempel der Minerva medica* (S. 857), ein Nymphaeum.

271–276 n. Chr. Eine kaiserliche Bauthat war die große *Mauerbefestigung der Stadt* unter **Aurelian.** Die gewandte Technik und prächtigen Verhältnisse zeigen noch die *Diokletians-Thermen* (S. 808), deren Hauptsaal Michelangelo rettete.

312 n. Chr. wurde unter **Maxentius** noch in dessen *Basilika* (S. 327) ein Wunder der Kunst geschaffen; die Kreuzgewölbe des Mittelschiffs waren fast doppelt so weit als die der größten Dome des Mittelalters. In der *Notitia*, einer amtlichen, zwischen 312 und 315 verfaßten Urkunde, werden aufgezählt als noch in Rom vorhanden: 28 öffentliche Bibliotheken, 5 Obelisken, 8 Brücken über den Tiber, 8 Felder für Vergnügungen und Übungen, 11 Foren, 11 Thermen, 10 Basiliken, 15 Nymphäen, 19 Aquädukte, 2 Kapitole, 2 städtische Zirkus, 2 Amphitheater, 2 große Märkte, 3 steinerne Theater, 5 Naumachien, 2 Kolosse, 22 Reiterstatuen, 80 vergoldete, 74 elfenbeinerne Götterstatuen, 36 Triumphbogen, 2 Ehrensäulen, 37 Thore, 424 Kreuzwegkapellen, 856 Bäder mit Bezahlung, 1352 öffentliche Brunnen, 144 öffentliche Aborte, 254 Bäckereien, 290 Speicher für Getreide, 2300 Ölmagazine.

IV. Altchristliche und mittelalterliche Zeit 313–1471.

(Das »Verzeichnis der Päpste und Kaiser« (s. S. 158—162.)

313 n. Chr. erließ **Konstantin d. Gr.** (306–337) von Mailand aus die Verordnung: »Da wir schon längst in Erwägung zogen: daß die Freiheit der Religion nicht zu verwehren sei, daß man es vielmehr eines jeden Einsicht und Wahl überlassen müsse, nach seinem eignen Gutdünken die Religion auszuüben, so haben wir Befehl erteilt, daß ein jeder und insbesondere die Christen den Glauben ihrer Religion behalten möchten, keinem die Freiheit zu versagen sei, die Religion der Christen zu erwählen und auszuüben. Die Christen sollen fortan freie und uneingeschränkte Gewalt haben, ihre Religionsübung zu beobachten: ihre Orte, an denen sie vormals zusammenzukommen pflegten, sollen, wenn einige derselben vom Fiskus oder von sonst jemand gekauft wurden, ihnen ohne Geld und ohne alle Zögerung wiedererstattet werden.« Dieser Erlaß ist der Ausgangspunkt einer völligen Umgestaltung Roms, die Grundlage des Kirchenbaus und der allmählichen Herrschaft der Kirche. Ein Jahr zuvor hatte Konstantin den weströmischen Kaiser Maxentius bei Ponte Molle überwunden, ein Sieg, der für Roms Stellung zum Christentum entscheidend wurde (der auch in *Giulio Romano's* Darstellung der *Konstantins-Schlacht* in den *Stanzen* [S. 605] verherrlicht wurde).

Die Gleichberechtigung aller Religionen gab nun für die Christen auch den **Kirchenbau** frei. Die Überlieferung schreibt sogar dem Kaiser selbst den Bau von 7 Märtyrerkirchen Roms zu: die **Laterankirche** (Musterkirche der Christenheit, denn Konstantin soll den kaiserlichen Lateran-Palast dem römischen Bischof *Silvester* geschenkt und daneben die Basilika erbaut haben), **St. Peter** auf dem Vatikan und vor den Thoren in **S. Paolo,** *S. Croce* in Gerusalemme, *S. Agnese, S. Lorenzo, S. Marcellino e Pietro.* Alle erhoben sich über Märtyrergräbern (s. die Einleitung zu diesen Kirchen).

Die **christlichen Basiliken** sind in ihrem Bau noch an antike Vorbilder gebunden, aber ihr Gesamtorganismus entstammt einem durchaus neuen Geiste. Die antiken Bauformen sind in ihnen zu Dienern der neuen religiösen Zwecke geworden, sie berücksichtigen in einheitlicher Weise die zum Altarsakrament und zur Anhörung der Evangelien und der Episteln versammelte Gemeinde. Alle Sorgfalt, aller Schmuck sind daher auf den Innenbau verwandt, und die Raumdisposition entspricht den neuen religiösen Bedürfnissen. Für Gemeinde, Gebet, Predigtanhören dient das breite, die Seitenschiffe überragende, mit hölzernem Dachstuhl bedeckte und aus vielen hohen halbrunden Fenstern mit Oberlicht beleuchtete Mittelschiff, das nur an den Langseiten Säulen hat, nach O. aber, wo es wegen des freien Blicks auf den Altar säulenlos ist, mit einem offenen Bogen in das gewöhnlich um einige Stufen über das Langhaus erhöhte Sanctuarium übergeht, das mit einer großen Nischenrundung, der halbkreisförmigen Apsis schließt. Hier waren zunächst die Sitze der Geistlichen und des Bischofs im Halbkreis angebracht. Vor der Apsis steht

als das Wesentlichste der Kirche, auf das die Richtung des ganzen Gebäudes hinzielt, der Altar (das Märtyrergab als Symbol des Grabes Christi und der Tisch des unblutigen Opfers) mit dem Überbau des Baldachins (Ciboriums). Gewöhnlich wurde eine besondere Umfriedung vom Altar weg in das Mittelschiff hineingerückt für die Vorlesung der Evangelien und der Episteln an besondern Pulten (Ambonen), für die niedere Geistlichkeit und die Sänger. (Später schob sich zwischen die beiden Haupträume ein stark über das Langhaus vortretendes Querschiff ein.) Die Säulen, welche die niedern mit Pultdach überdeckten Seitenschiffe abgrenzen, sind der Längsrichtung nach durch horizontale Steinbalken oder Rundbogen verbunden. Vor der Kirche lag ein Hof (Atrium) mit Säulengängen an den 4 Seiten und in dessen offenem Mittelraum der Weihwasserbrunnen (Cantharus).

Nach gewöhnlicher Annahme schlossen sich die ersten christlichen Basiliken eigentlich an den antiken Hausbau an mit Atrium und Peristyl, sofern die dem Langschiff der christlichen Basiliken ganz nahe stehenden Gesellschaftszimmer der größeren Häuser nur eine veränderte Wiederholung des Peristyls sind; da in solchen Sälen die frühern Christenversammlungen stattfanden, so seien sie das unmittelbare Vorbild dazu gewesen. Aber einen direkten Zusammenhang zwischen der christlichen und der Privatbasilika zu konstruieren, fällt darum schwer, weil (so gut wie) keine in ihrer ursprünglichen Gestalt verbliebene Privatbasilika erhalten ist. Viel näher liegt der Anschluß an die Basilica forensis (ursprünglich nur ein überdecktes Forum) und an gewisse griechische Tempelformen des 3. Jahrh.

Die basilikale Entwickelung selber schließt sich an jene einfachste Form der Basilicula cimiterialis an, wie wir sie über der Katakombe von S. Callisto (Oratorium der SS. Sixtus und Cäcilia, S. 954, vgl. auch S. 960) noch vor uns stehen haben. Da Altar und Apsis in den Basiliken auseinander gerückt wurden, so kam vor den Altar hin noch ein besonderer Triumphbogen zu stehen. — Die nicht nur kühnen, sondern auch leichten Verhältnisse, der hohe luftige Bau, der in sicherster Ruhe vorwärts strebende Säulenwald, endlich der Abschluß des Ganzen in der mosaikstrahlenden Tribüne lassen die Macht des neuen Geistes aufs tiefste ahnen. Freilich wurden Teile antiker Bauten, Säulen und Gebälk verwendet ohne Rücksicht auf die Ungleichheit. Aber die Apsis und der Triumphbogen gewannen selbst in der Ausschmückung die kirchlichen Eigentümlichkeiten.

Während die Katakombenfresken noch den vorchristlichen Formen huldigen, zeigen die **Mosaikbilder** schon deutlich den Geist der Kirche. Sie sind für die spätere vollentwickelte Kunst gleichsam eine Vorstufe wie die Skulpturen des 6. Jahrh. v. Chr. für die Phidias-Schule; nur geht dem herben, strengen, asketischen Mosaikenstil ein noch an die Antike anlehnender milderer voraus. Christus wurde nun als Menschensohn in überlieferten Porträtzügen dargestellt; denn die Kirchenlehre hatte die Dreieinigkeit in einer festen Formel siegreich gegen die Häretiker verkündigt. Gestalt und Gewand dieses Einen, auf dem Felsengrund mit den Strömen des Paradieses oder auf Wolken, tragen anfangs noch nicht das Mönchsgepräge. Petrus und Paulus umgeben schon in typischen Charakteren als Kirchengründer den Heiland; die Heiligen und Märtyrer folgen ihnen in meist noch verkleinertem Maßstab. Die Hauptgestalten erscheinen oberhalb des Altartisches in der den Himmelsraum vertretenden Apsis. Auf dem vorbereitenden Triumphbogen werden gern Bilder aus der Offenbarung Johannis angebracht. Später werden bei der Verarmung und Verödung Roms und bei der herbern Richtung der Kirche auch die Mosaiken in den Verfall hineingezogen und ihre Gestalten allmählich bis ins Abschreckende verzerrt, aber mit dem wiedererwachenden Geistesleben Roms dringt in sie auch neues Leben und innere Beseligung. Die Mosaikmalereien in Rom bieten daher eine tiefe Einsicht in die Entwickelung der Kunst und der Kirche.

352 wurde die *Basilica S. Maria Maggiore* (S. 827) gebaut. Sie trat statt S. Marcellino in die Reihe jener 7 höchst gefeierten Kirchen Roms, deren Priester der Bischof von Rom war, und deren Gemeinde alle Gläubigen darstellten.

354. Im *Mausoleum der Constantina und Helena*, jetzt *S. Constanza* (S. 805), hat die christliche Architektur durch die Übertragung des Basilikenschemas auf den Rundbau den ersten selbständigen Schritt gethan.

366–384 ließ Bischof *Damasus* die *Katakomben* restaurieren und mit poetischen Gedenktafeln versehen (S. 940).

330 verlegte **Konstantin** seine Residenz nach Byzanz, das seitdem den Namen *Konstantinopolis* führt. Es brachte dies der Stadt den raschen Rückgang. Konstantin, in steten Kriegen begriffen, konnte ihr wenig Aufmerksamkeit zuwenden; er suchte aber auch nach einem Ort, wo ihm die alten Traditionen keine Fesseln anlegten, wo er die neuen Zustände in Staat und Kirche ungehemmt fortbilden konnte. Der Kaiser in Byzanz wollte nicht nur Alleinherrscher, sondern auch Pontifex maximus sein. Während die beiden Mächte sich in der neuen Weltstadt Konstantinopel verquickten, bildete sich nun in dem verlassenen Rom langsam nur die Eine Macht aus, schließlich die einzige und darum bald allgemein anerkannte Hilfe vor dem drohenden Untergang.

402 wurde von Kaiser **Honorius**, den sein Vater **Theodosius I.** (379–395), der zum letztenmal das gesamte Römerreich unter einheitlicher Herrschaft vereinigte, zu seinem Nachfolger im Abendlande bestimmt hatte, die letzte *Erweiterung der Mauern Roms* angeordnet; noch steht die Inschrift über *Porta*

S. Lorenzo (S. 858). Mit *Theodosius* und seinen Söhnen hört die Bauthätigkeit der weltlichen Herrscher in Rom auf, und an ihre Stelle treten Päpste, Priester, Private. Schwerer wurde Rom durch die Zerstörungen geschädigt, die Theodosius und seine Helfershelfer an den antiken Monumenten verübten, nicht aber germanische Barbaren, die Vandalen und Goten, die von den Italienern und auch sonst allgemein für die Zerstörung der Monumente der antiken Zeit verantwortlich gemacht werden, die aber religiös und kulturell weit toleranter waren als die spätrömische Welt und die mittelalterlichen Italiener mit ihrer bis ins 17. Jahrh. hinein, insbesondere von den römischen Edelleuten und den Päpsten bethätigten Zerstörungslust. Immerhin hat Rom in den Stürmen der Völkerwanderung sehr gelitten, zumal da es mehrfach belagert, erobert und geplündert wurde.

410 zog **Alarich** in Rom ein.

432 wird **S. Maria Maggiore** neu gebaut und mit den Mosaikmalereien (S. 832 u. 834) am Architrav und am Triumphbogen versehen. In diese Zeit fallen auch die Mosaiken am *Triumphbogen von S. Paolo* (S. 971) und der Bau von *S. Sabina* (Aventin) sowie die Holzschnitzereien des Portals.

452 nahte der Hunnenkönig **Attila** der Stadt. Die Bitten und Ermahnungen **Papst Leos d. Gr.** (440-461), der mit dem Konsul und dem Senatsvorstand, den Bischofstab in der Hand, ins feindliche Lager zog, sollen Attila zur Rückkehr bewogen haben. Diesen Papstsieg, der so entscheidend für Rom war, malte *Raffael* ergreifend in den *Stanzen* (S. 603). Leo zeigte dadurch auch die politische Bedeutung der Kirche. Er war sich schon voll bewußt, daß an die Stelle der antiken Reichsidee jetzt die neue christlich-theokratische zu treten habe, und daß die einzige Petra Roms und der Kirche Petrus und dessen Schlüsselgewalt sei, der Hirt und Fürst der Universalkirche. Kein Bistum könne daher mit dem römischen rivalisieren, denn die römischen Bischöfe verhalten sich als die unmittelbaren Nachfolger des Petrus zu diesem wie er zu Christus. Rom begann nun auch im Ansehen und in der Stellung seines Bischofs sein eignes neues Leben zu ahnen und in der geheiligten Person des geistlichen Oberhirten den Beschützer und Vater *(Papa)* der Stadt, den apostolischen Stellvertreter zu ehren.

455 plündert der Vandalenkönig **Genserich** 14 Tage lang Rom.

476 ist **Odoaker** Herr von Italien. Etwa in dieser Zeit weihte Papst Simplicius die merkwürdige Kirche *S. Stefano rotondo* (S. 417). Die germanischen Machthaber nahmen der Kirche gegenüber dieselbe Stellung ein, die nach dem antiken römischen Staatsbegriff dem Imperator zukam. Odoaker übte sein Herrscherrecht bei der Papstwahl 483 aus, indem er durch Basilius, den Präfekten von Rom, die Wahl *Felix' III.* veranlaßte.

526. Selbst der arianische Gotenkönig **Theoderich** griff noch unmittelbar in die Wahl *Felix' IV.* ein. Die gotische Herrschaft war aber in Ravenna und stand als arianisch außerhalb der katholischen Kirche; daher gewann der Papst eine immer höhere politische Bedeutung. Theoderich und seine Nachfolger verdienen übrigens deshalb besonderes Lob, weil sie nichts von der Feindseligkeit hatten, die ihre Gegner, die katholischen Italiener gegen die Überreste heidnischer Kultur beseelte; ja infolge der Toleranz der gotischen Arianer sind im Gegenteil zahlreiche Monumente von den Ostgoten, vor allem von ihrem großen König Theoderich, erhalten, beschützt und sogar gepflegt worden.

536. Im Eroberungszug **Belisars** übergab Papst Silverius diesem die Schlüssel Roms. Vergeblich bestürmte der Gote Vitiges die Stadt; die Kaiserlichen warfen in der Wut sogar die herrlichen Statuen des Hadrianischen Mausoleums (Engelsburg) auf die Stürmenden herab.

546 zieht der Gote **Totila** in Rom ein, das einer unblutigen Plünderung anheimfiel, die jedoch Totila beim zweiten Einzug 549 durch Neubauten zum Teil wieder aufwog. Die Stadt verödete. Die nach fünfmaliger Eroberung in Rom zurückgebliebene Einwohnerzahl mochte am Schluß der Gotenkriege sich höchstens auf 50,000 belaufen.

Doch fehlte es auch in den bedrängten Zeiten nicht an einzelnen Kirchenbauten. Schon ins Jahr 528 fallen der Bau und die schönen Apsis-Mosaiken von *SS. Cosma e Damiano* (S. 330), ins Jahr 579 der Neubau von *S. Lorenzo fuori* (S. 860), 626 *S. Agnese fuori* (S. 803), 682 *S. Giorgio in Velabro* (S. 892).

754. Der **Langobarde Aistulf** rückte siegreich bis Tivoli vor und verheerte die Campagna so schonungslos, daß sie von da an der jetzigen Verödung anheimfiel. Er verlor aber seine Eroberungen wieder gegen die **Franken unter Pippin**, der dem Papst, mit dem er bei Chalons 754 persönlich verhandelte, zu Hilfe kam. Von dieser Hilfe datiert die Pippinsche Schenkung des eroberten Gebiets an den Apostelfürsten und damit der eigentliche **Kirchenstaat.**

773 zieht **Karl d. Gr.** auf Bitten des Papstes *Hadrian* über die Alpen und feiert den Ostersonntag 774 zu Rom in S. Maria Maggiore (*Mosaikendarstellung im *Triclinium Leonianum*, S. 459). Der langobardischen Reichsverfassung folgte nun die fränkische Beamtenverwaltung. **800** am Weihnachtsfest (auf einem fünften Heerzug wird **Karl d. Gr. von Papst Leo III. in Rom zum Kaiser gekrönt.** Des Kaisers Residenz war ein bischöfliches Gebäude am St. Peter.

Schon mit Papst *Gregor I.* (590) hatte sich die Verwandlung des römischen Staats in die römische Kirche vollzogen, und was die Stadt von nun an wurde, hatte sie den Päpsten zu verdanken. Papst *Honorius I.* (625-638) glänzte noch durch

seine Kirchenbauten. In diese Zeit fallen die Mosaikgewölbe in *S. Agnese, S. Lorenzo, S. Teodoro, S. Giovanni in fonte* (S. 423), *S. Stefano rotondo* (S. 418), *S. Pietro in Vincoli*, der Umbau von *S. Saba* (S. 904), *S. Maria in Cosmedin* (S. 887), *S. Maria antiqua* (*S. Francesca Romana*, (S. 371), *S. Silvestro in Capite, S. Adriano.* — Seit der Mitte des 7. Jahrh. war Rom wieder die Sehnsucht der Völker geworden in der freudigen Hoffnung, an den heiligen Stätten oder zu den Füßen des Papstes Erlösung und Absolution zu erhalten. Die Pilger zogen zu den 7 Hauptkirchen Roms und suchten die Pilgerhäuser und Hospize ihrer Nation auf.

846 unter Sergius II. rückten die **Sarazenen** bis Rom vor, raubten die reichen Schätze der vor den Thoren gelegenen Kirchen St. Peter und St. Paul.

849 erfocht **Leo IV.** bei Ostia einen (von *Raffael* in den *Stanzen* [S. 591] verherrlichten) Seesieg über die Sarazenen und befestigte zur größern Sicherheit den Stadtteil um St. Peter, der von nun an *Città Leonina* hieß.

896 stürzte die alte Laterankirche ein. — Die Zeit der Gegenkönige gegen die Karolinger und die schmachvolle Weiberherrschaft (durch das gräfliche Geschlecht von *Tusculum*) brachten Schweres für Rom.

Aus dem 9. Jahrh. sind nur kirchliche Bauten erhalten. In der kirchlichen Architektur der karolingischen Epoche herrscht eine gewisse Kleinlichkeit; die überreiche Menge von Kirchen und Klöstern machte große Pläne unmöglich. Die Verzierung der Friese mit Ziegelkanten, die Gliederung der kleinen Türme durch gewölbte, von kleinen Säulen halbierte Fenster, die gedrückten Vorhallen mit den musivischen Friesen und Säulchen zeigen, wie sehr das Auge der großen Verhältnisse entwöhnt war. — Von *Paschalis I.* sind noch jetzt einige ausgezeichnete Denkmäler vorhanden, selbst sein Porträt hat sich in 3 Mosaikfiguren erhalten (tonsuriertes Haupt und Schnurrbart) in den drei von ihm erneuerten Kirchen: *S. Cecilia in Trastevere* (S. 980), *S. Maria in Domnica* (S. 416), *S. Prassede* (S. 840). Aber die Mosaiken des 9. Jahrh. *(S. Maria in Cosmedin, Triclinium bei der Scala Santa, SS. Nereo ed Achilleo, S. Maria della Navicella, S. Prassede, S. Cecilia, S. Marco, Scala santa)* zeigen, wie die römischen Künstler damals stetig abwärts gingen (Inkorrektheit und Leere der Formen, Schmächtigkeit). — Die im Stil des karolingischen Zeitalters entworfenen, noch erhaltenen Glockentürme (*S. Eustachio, S. Cecilia, S. Lorenzo in Lucina, S. Bartolomeo, S. Maria in Cosmedin, S. Pudenziana, S. Maria in Trastevere, S. Giovanni a porta latina, S. Croce, S. Lorenzo fuori, S. Alessio, S. Eusebio, S. Giorgio in Velabro, S. Francesca Romana, S. Giovanni e Paolo)* gehören größtenteils erst dem 12. und 13. Jahrh. an. — Im unglücklichen 10. Jahrh. hört das Bauen lange auf.

926-973. Mit **Otto I.**, König von Italien und Kaiser, blieb das Imperium nun bei dem deutschen Königtum, als der jetzt tüchtigsten Schirmvogtei der Kirche. Das Kaisertum der Sachsen kündigt sich als eine Wiederherstellung des Reichs Karls d. Gr. an. 963 zieht Otto in Rom ein; seine Politik war die Wiederherstellung des weströmischen Reichs, die Unterwerfung Roms und des Papstes. — **982** zieht **Otto II.** in Rom ein und stirbt im Residenzpalast bei St. Peter (Grabstein in den *Vatikanischen Grotten*, S. 570), der einzige deutsche Kaiser, der in Rom starb und beigesetzt ward.

996 tritt der 16jährige **Otto III.** seinen ersten Römerzug an und bestimmt den 24jährigen Urenkel Kaiser Ottos I. zum Papst, den ersten auf den Stuhl Petri erhobenen Deutschen, **Gregor V.** (sein Grabmal ebenfalls in den Vatikanischen Grotten, S. 570). — Ihm folgt der erste Franzose **Gerbert** als **Sylvester II.** — Otto III. beabsichtigte den Sitz der kaiserlichen Regierung nach Rom zu verlegen, liebte die frommen Übungen, eilte bald auf seine Burg auf dem *Aventin* (neben *S. Alessio*), bald in eine Einsiedelei neben S. Clemente, oder kasteite sich zu Subiaco im Kloster St. Benedikts. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Rom weihte er seinem Freunde St. Adalbert die Kirche *S. Bartolomeo* auf der Tiber-Insel (S. 979). **1002** starb er plötzlich zu Paterno bei Viterbo in seinem 22. Jahr. — Der Sohn des **Crescentius** beherrschte jetzt 10 Jahre die Stadt.

1003 starb Papst Sylvester. Mit dem Tod beider gelangte die römische feindliche Adelsfaktion zur unbestrittenen Herrschaft in Rom. An die Stelle der kaiserlichen Übergriffe zum Wohl der Kirche trat der »wüste Lärm der Adelswahlen und der Wucher mit den kirchlichen Würden«.

1014 zog Kaiser **Heinrich II.** in Rom ein. Benedikt salbte ihn zum Kaiser und gab ihm den goldnen Reichsapfel mit dem Kreuz darauf. — **1027** erhielt der Franke **Konrad** die Kaiserkrone in Rom, wo unter den **Tusculanern** das Papsttum seinen tiefsten Stand erreicht hatte. — **1046** ließ König **Heinrich III.** auf der Synode zu Sutri die 3 konkurrierenden Päpste absetzen, erhob wieder einen Deutschen (Bischof *Suidger* aus Bamberg) auf den apostolischen Stuhl (als **Clemens II.**) und war der einzige Hort des aufstrebenden Kirchentums gegen den römischen Adel. Auch die drei folgenden Päpste waren deutsche Bischöfe.

Das Verhältnis von Papst und Kaiser zeigte sich am deutlichsten in der **Kaiserkrönung**, deren Hergang folgendermaßen beschrieben wird: »Vom Thor bewegte sich der Zug nach der Treppe der Peterskirche, Senatoren gingen dem König zur Seite, der Stadtpräfekt trug ihm das bloße Schwert vor, und seine Kämmerer streuten das Geld aus. An der Treppe des St. Peter vom Pferde gestiegen, schritt der König mit seinem Gefolge zur Plattform empor, wo der Papst, vom hohen Klerus umgeben, saß. Der König küßte dem Papst den Fuß, leistete den Schwur, ein rechter Beschützer der Kirche zu sein,

empfing vom Papst den Friedenskuß und wurde von ihm zum Sohn der Kirche adoptiert. In der Kirche S. Maria in turri an der Peterstreppe wurde der König zum Domherrn St. Peters gemacht; dann ging er, geführt vom lateranischen Pfalzgrafen und vom Primicerus der Richter, zur silbernen Thür der Peterskirche. Dort betete er, und der Bischof von Albano sprach über ihn die erste Oration. Neben der Rota porphyretica (S. 550), einer runden Porphyrplatte am Boden, jenseit des Eingangs der Kirche, ließen sich König und Papst nieder. Der König legte hier sein Glaubensbekenntnis ab, dann stellte sich der Kardinalbischof von Portus mitten auf die Rota und sprach die zweite Oration. In neue Gewänder gehüllt, wurde der König in der Sakristei vom Papst zum Kleriker gemacht, mit der Tunika, Dalmatika, dem Pluviale, der Mitra und den Sandalen bekleidet, an den Altar des St. Mauritius geführt, wohin ihn seine Gemahlin nach ähnlichen Zeremonien begleitete. Der Bischof von Ostia salbte hier dem König den rechten Arm und den Nacken und sprach die dritte Oration. Die Kaiserkrone lag auf dem Altar Petri. Der Papst steckte erst den goldenen Ring an den Finger des Gesalbten als Symbol des Glaubens, der Beständigkeit und vermöge seines katholischen Regiments, er umgürtete ihn mit dem Schwert und setzte ihm dann die Krone aufs Haupt. In der Kirche ertönten die Gloria und die Laudes, und die Krieger begrüßten jubelnd ihren König als Imperator. Nun entkleidete sich der Kaiser der Reichszeichen und ministrierte dem Papst als Subdiakon bei der Messe; dann zog ihm der Pfalzgraf die Sandalen aus und die roten Kaiserstiefel mit den Sporen des St. Martins an, worauf der ganze Zug mit dem Papst die Kirche verließ und auf der Triumphalstraße unter dem Geläute aller Glocken durch Rom nach dem Lateran sich bewegte.«

1073–1085. Der gewaltigste unter allen Päpsten, **Gregor VII.** (der ehemalige Mönch *Hildebrand*), bestieg den Papststuhl 1073, nachdem er schon lange die gesamte Kirchenbewegung geleitet hatte. Weil die Kirche ihm die Weltordnung, das alle andre Institute in sich tragende Reich Gottes war, die alles, was sie ist, in der Person des Papstes als ihres sichtbaren Oberhauptes darstelle, so war all sein Handeln mit eiserner Standhaftigkeit dieser allgewaltigen Idee der absoluten Kirche untergeordnet. In Rom freilich hatte der Papst mit den grellsten Eingriffen der großen Geschlechter zu kämpfen, die der Landeshoheit des Papstes spotteten und das Dominium der Kirche in eine Menge kleiner selbständiger Baronien und Dynastien zersplitterten. Gregor wurde selbst thätlich gemißhandelt. Doch im gleichen Jahr noch begann der weltgeschichtliche Kampf zwischen Papst und Kaiser, der mit der Demütigung **Heinrichs IV. zu Canossa (1077)** keineswegs sein Ende erreichte. Denn der zuvor in zerfahrener Leidenschaftlichkeit handelnde König führte jetzt erst den Kampf mit Thatkraft und politischer Berechnung. Nach wiederholter Belagerung Roms zog endlich Heinrich mit dem Gegenpapst in den Lateran ein, Gregor ward entsetzt, Heinrich in St. Peter gekrönt, das Kapitol erstürmt.

1084 erschien, vom Papst herbeigerufen, der **Normannenfürst Guiscard** (den der Papst mit dem südlichen Italien belehnt hatte) mit 36,000 Mann, größtenteils Sarazenen, aus Sizilien. Die Normannen und Sarazenen erstiegen die Porta S. Lorenzo, erbrachen das Flaminische Thor, stürmten als Feinde in die Stadt und steckten einen großen Teil derselben in Brand. Alle Gebäude vom Lateran bis zum Kolosseum brannten nieder, allgemeines Blutbad und Plünderung folgten. Seit dieser Zeit ist der südliche Stadtteil größtenteils verlassen. Der Papst starb **1085** im Lande der Normannen zu Salerno.

Die Zeit der Gegenpäpste und Gegenpräfekten rief in der Stadt die größte Gesetzlosigkeit hervor, täglichen Straßenkampf, Tyrannei roher Magnaten, großes Elend im Volk. Vergeblich war der moralische Aufschwung, den der Aufruf zum **ersten Kreuzzug** hervorrief. — **1099** wurde **Paschalis II.** in S. Clemente gewählt; in seine Zeit fällt der Neubau von *S. Clemente* (S. 398), eine Basilika noch ganz nach älterm Plan; sie enthält noch antike Säulen und Bilder aus dem frühen Mittelalter. — Das 12. Jahrh. hat sonst wenig aufzuweisen; denn die politischen Zustände ließen die Kunst nicht aufkommen.

1111 zog **Heinrich V.** in Rom ein; als er schon in der Krönungsfeierlichkeit begriffen war, zerschlug sich die Feier, weil der Kaiser auf die Belehnung der Bischöfe mit Ring und Stab verzichten sollte. Der Kaiser nahm den Papst gefangen und erzwang die Krönung. In den Sabiner Bergen trotzten die Colonna dem Papst, in Rom hielten die Frangipani zum Kaiser und mißhandelten den Papst. Zwei Päpste der verschiedensten Parteien suchten sich gegenseitig zu verdrängen.

1122 brachte das **Wormser Konkordat** den scheinbaren Frieden zwischen Kaiser und Papst durch Verzicht des Kaisers auf die Belehnung, die nun auf kaiserlicher Seite nur ein Scheinakt wurde. Die Papstwahl aber rissen die einflußreichsten Geschlechter Roms an sich, und die **Frangipani** siegten. Gegenpäpste traten von neuem auf. Das Volk eiferte den Städterepubliken im Norden Italiens nach. Der kleinere Adel verband sich mit den Bürgern, die neue Gemeinde bemächtigte sich des Kapitols, erklärte sich als der wahre Senat und bekämpfte die Großen, die nicht in die Kommune eintreten wollten.

1145 versuchte **Arnold von Brescia** in Rom sein soziales Ideal auszuführen: danach sollte der Grundbesitz des Klerus als unchristlich aufhören, der Papst die Zivilgewalt verlieren, der demokratische Zustand der ersten Kirche zurückkehren, eine Republik auf der Grundlage munizipaler Konstitution errichtet werden. Aber **Friedrich I. (Barbarossa) von Hohenstaufen,** der **1155** zur Kaiserkrönung nach Rom kam, belächelte die An-

maßungen des Senats, stützte den Papst in seiner Herrschaft und lieferte Arnold an ihn aus. Arnold erlitt als der erste und gefährlichste Ketzer des Mittelalters den Feuertod. Doch die Deutschen mußten sich das Kaisertum wieder durch Blut erkämpfen. Das Schisma der Päpste dauerte fort.

1159–81. Mit **Alexander III.** entwickelte das Papsttum eine neue Thatkraft, die es bald zur höchsten Blüte brachte. Das Wahldekret von 1179 hob jegliche Anerkennung der weltlichen Macht bei der Papstwahl auf, schloß jeden Widerspruch gegen den von 2/3 der Kardinäle gewählten Papst gesetzlich aus; keine Akklamation des Volks, keine Rücksicht auf den übrigen Klerus, kein Bestätigungs- und Anerkennungsrecht des Kaisers war weiter zu beachten. Diese neue Papstwahlart bewährte sogleich ihre Kraft. Eine Reihe der größten und kühnsten Männer bestiegen nun den päpstlichen Stuhl; der Papst erhob fortan Fürsten und Könige und gebot selbst über die Kaiserkrone.

1198–1216. Innocenz III. repräsentierte Kirche und Papsttum in ihrer glänzendsten Macht. — **1221** erhielt sein Mündel, der mittelalterliche **Friedrich II.** d. Gr., der vierte hohenstaufische Kaiser, die Kaiserkrone in Rom, strebte aber im Gegensatz zum Papsttum nach einem einzigen weltlichen monarchischen Italien, wurde von Gregor IX. in den Bann gethan und nötigte den Papst, alle Mittel aufzubieten, die hohenstaufische Macht zu entwurzeln. — Die Kämpfe zwischen dem Papst und den Römern dauerten fort. Tuskien und die Campagna wurden für Eigentum des römischen Volkes erklärt; aber der Kaiser half wieder dem Papst, und die Deutschen schlugen die Römer.

1238. Der Papst **Gregor IX.** kehrt nach Rom zurück und bricht die teilweise auf antiken Monumenten aufgeführten Türme und Paläste der ihm feindlichen Barone, wobei bedeutende Altertümer und ein Teil des den Frangipani gehörenden *Cäsarenpalastes* zerstört wurde. Als der Kardinal Colonna zur Partei des Kaisers übertrat, fiel auch dessen Burg, das Mausoleum des Augustus (S. 134).

1260. Mit dem Tode Friedrichs II. schloß die Epoche des altgermanischen Reichs. Schon 20 Jahre nach jener Zerstörung von Altertümern läßt der Kapitän des römischen Volkes, Brancaleone, 140 Adels-Türme niederreißen und damit wieder zahlreiche Monumente des Altertums zerstören; Bogen, Thermen und Tempel wurden als Festungswerke zertrümmert.

1261. In den fortdauernden **Kämpfen der Guelfen und Ghibellinen** wählten sich die Guelfen den ehrgeizigen, finstern **Karl von Anjou** (seine Statue im Konservatorenpalast, S. 226) zum Senator, womit der nationale Gedanke des Papsttums für lange Zeit erlosch. Die Ghibellinen riefen **Konradin von Hohenstaufen** nach Rom, aber die unglückliche **Schlacht bei Tagliacozzo (1268)** lieferte ihn an König Karl aus (vgl. S. 1168).

1294–1303. Unter **Bonifaz VIII.** (sein Bild S. 453) brach der Kampf gegen die **Colonna** wieder aufs heftigste aus, der Papst zerstörte ihre Schlösser und machte 1298 Palestrina (S. 1118) dem Boden gleich. **1300** führte er das *Jubeljahr* ein, das über 2 Mill. Pilger nach Rom brachte (S. 133). Die geistliche Gewalt wurde durch seine Bullen als über alle Gewalt gehend, die Unterordnung unter den Papst als zur Seligkeit notwendig erklärt. Freilich scheiterte sie Philipp von Frankreich gegenüber, brachte die Volksvertretung für Frankreich und das **Exil von Avignon (1308)** für das Papsttum, damit aber die Verödung Roms.

Die Bauwerke und die Kunst folgten im 12. und 13. Jahrh. dem Zustand der politischen Begebenheiten. Da die öffentlichen Bauten dem Staat gehörten, so verliehen Päpste oft den Besitz von Monumenten an Privatpersonen oder Kirchen; so gehörte z. B. die Hälfte des Triumphbogens des Septimius Severus 1199 der Kirche S. Sergius, die andre Hälfte einem Ciminus. Den Frangipani, die den Titus-Bogen und das Kolosseum innehatten, verlieh Eugen den Circus maximus; den Nonnen von S. Cyriacus gehörte die Trajans-Säule, den Mönchen von S. Silvester die Säule Marc Aurels (das Diplom in S. Silvestro in Capite, S. 180). Derselben Zeit gehört das *Haus des Nicolaus* (aber nicht Rienzi, sondern Sohn eines Crescentius, S. 885) an, ein Palast, der als Brückenturm diente und eine Menge antiker Bruchstücke in seinen wunderlichen Bau einschließt. Bei den oft gesetzlosen Zuständen fiel jeder Antrieb zu einem neuen Stil weg. Doch läßt sich gegen die Mitte des 12. Jahrh. schon eine individuellere Behandlung wahrnehmen, und der Sinn für zierliche Kleinkunst erwachte.

Am Ende des 12. Jahrh. bemerkt man eine neue Entwickelung der Basilika. Die Säule weicht dem Pfeiler oder wechselt mit demselben, Kreuzgewölbe bedecken zuerst die Abseiten, dann in kühner Überspannung auch das Mittelschiff. Den Kreuzpunkt zwischen dem Langhaus und dem Querschiff bezeichnet die Kuppel, das Chorrund erweitert sich, der Kapellenkranz wird zum reichen Aufbau, Skulptur und Malerei schmücken immer reicher die Wände. Den Marmorarbeitern bot sich in den antiken Marmorbruchstücken das Material zu der Kunst der Mosaikarbeit dar. Tüchtige Techniker schwangen sich zu Dekorationskünstlern auf, namentlich für die Fußboden in den Kirchen, die mit allerlei Marmor dekorativ bekleidet wurden; zu den Marmorplättchen kamen noch Glaspasten und Goldplättchen und gaben den damit geschmückten Säulchen und Kandelabern, den Kanzeln (Ambonen), Altären und Bischofstühlen, Kreuzgängen, Portalen etc. auch die Wirkung der Farbe. Am Tabernakel von *S. Lorenzo fuori* (S. 863) nennen sich schon 1148 zwei »Söhne des Paulus Marmorarius«.

Aus dieser römischen Meisterschaft ging das berühmte **Cosmaten-Geschlecht** hervor, den Namen *Cosmas,* welchen zwei Familienhäupter trugen, dem eignen Namen beisetzend, die ein volles Jahrhundert die Steinmetz-

Marmorarbeiten künstlerisch hoben, besonders durch *Monumente im gotischen Stil.* Man findet in Rom noch häufig an Kunstwerken ihre Namen (Cosmas, Laurentius, Jacobus, Lucas, Johannes, Deodat). S. Maria Maggiore, S. Maria in Trastevere, S. Lorenzo fuori, S. Clemente, S. Giorgio, S. Giovanni in Laterano, S. Sabina, S. Maria Aracoeli u. a. besitzen noch jetzt treffliche Cosmatenarbeiten. Das Exil von Avignon ist zugleich ihr Exil in der Geschichte der Kunst.

Im Jubeljahr **1300** kam auch **Dante nach Rom,** das von dem geistigen Aufschwung Italiens zu jener Zeit ebenfalls gestreift wurde. Seine die Stürme jener Zeit idealisierende, weltgeschichtlich richtende »Göttliche Komödie« hatte durch seine plastische Macht und Geistestiefe auch auf Rom und die höchsten Schöpfungen in demselben (Michelangelo, Raffael) gewaltige Nachwirkungen. Er war der erste, der die *antike Welt* in *italienisch-nationaler Weise* in die neue Zeit hinüberleitete, ahnungsvoll den modernen Staat verkündigend. — **Giotto,** der Künstler, den Dantes Anschauung beeinflußte, und der durch das Eindringen in den Geist des Lebens auch der Kunst den neuen Lebensgeist einhauchte, war schon 1298 (im 22. Jahr) nach Rom gekommen, von seinen Arbeiten sind aber nur die *Navicella* (S. 545) in der Vorhalle St. Peters, das *Porträt Bonifaz' VIII.* in der Laterankirche (S. 453) und einige *neutestamentliche Darstellungen* (S. 567) in der Sakristei von St. Peter erhalten.

Von **Bauten** wurden unter **Cölestin III. (1191-98)** der zierliche *Klosterhof von S. Lorenzo fuori* (S. 865) errichtet, unter **Innocenz III. (1198-1216)** und seinen Nachfolgern der Turm seines Geschlechts, *Tor de' Conti* (S. 335), das *Hospiz S. Spirito in Sassia* (S. 527), die berühmten Klosterhöfe im *Lateran* (S. 456) und in *S. Paolo* (S. 975). Im Anfang des 13. Jahrh. wurde von Innocenz III. der **Vatikan** bei St. Peter als päpstliche Residenz gegründet. Unter **Honorius III. (1216-27)**: das Langschiff und die Portikus von *S. Lorenzo fuori* (S. 861), Neubau von *S. Francesca Romana*, Portal bei *S. Tommaso in formis* (S. 416), Neubau von *S. Vincenzo ed Anastasio in Tre fontane* (S. 1075), die Mosaikmalereien der Apsis in *S. Paolo fuori* (S. 965); unter **Gregor IX. (1227-41)** die *Torre delle milizie* (S. 789); unter **Alexander IV. (1254-61)** das Portal von *S. Antonio abbate;* unter **Nikolaus III. (1277-80)** die Kapelle *Sancta Sanctorum* (S. 458).

In dieser Kapelle tritt zuerst (1278) das neue Prinzip der **Gotik in Rom** auf. Aber nicht, wie man früher annahm, die neuen Herren des Abendlandes, die Bettelmönche, die diesen nordischen, in die Höhe strebenden Skelettbau und seine phantasiereichen Ornamente zu ihrem Lieblingsstil wählten, sondern die Cistercienser (burgund. Schule) haben den gotischen Stil in Rom eingeführt. Rom konnte der Gotik keine durchgreifende Aufnahme gestatten. Der einzige größere gotische Bau in Rom, wahrscheinlich von den florentinischen Dominikanern Fra Ristoro und Fra Sisto geleitet, ist die Dominikanerkirche *S. Maria sopra Minerva* (S. 483), und auch dieser Bau ist kein rein gotischer, doch der einzige selbständige Neubau in Rom während ganzer Jahrhunderte. In Tabernakeln und Grabmälern dagegen wurde zu Ende des 13. Jahrh. der gotische Stil vorherrschend.

Nikolaus III. (1277-80), ein prachtliebender Orsini, ist der Gründer der *vatikanischen Residenz* an ihrer gegenwärtigen Stelle. — Unter **Honorius IV. (1285-87)** entstanden die Tabernakel in *S. Paolo* (S. 965) und in *S. Cecilia* (S. 983) von Arnolfo di Cambio, in *S. Maria in Cosmedin* (S. 887) von den Cosmaten und die Krippenkapelle in *S. Maria Maggiore.* Unter **Nikolaus IV. (1288-92)**: die Mosaiken der Fassade und Tribüne der *Laterankirche* (S. 449), die schönen Mosaiken der Apsis von *S. Maria Maggiore* (S. 827), die dem Stil des christlichen Altertums am nächsten kommen. — Unter **Bonifatius VIII. (1294-1303)** die Arbeiten *Giottos* (S. 133), die Mosaiken in der Apsis von *S. Clemente* (S. 397) und *S. Maria in Trastevere.*

Unter den Grabmälern, z. B. in *S. Lorenzo fuori:* Kardinal Fieschi; in *S. Prassede:* Kardinal Anchera von Troyes; in *S. Maria Aracoeli:* die Grabmäler der Savelli (S. 279) und des Franziskanergenerals; in *S. Maria sopra Minerva:* Bischof Durandus (S. 486); in *S. Maria Maggiore:* Kardinal Consalvo, Bischof von Albano (S. 837); in *S. Balbina:* Stefano Surdi; in der *Grotte des Vatikans* (S. 569): Bonifatius VIII.

Ungeachtet des neuen Aufschwungs glich die Stadt einem »von bemoosten Mauern umfaßten großen Gefilde mit wüstem, unbebautem Lande«, woraus finstere Türme oder Schlösser, graue, zu Ruinen werdende Basiliken und Klöster, von Epheu umschlungene Monumente kolossaler Größe emporragten, während sich ein Gewirr enger und schmutziger Straßen, durch Schutt unterbrochen, in unregelmäßigen Ruinen hinzog und der gelbe Tiberstrom unter hier und da schon eingestürzten Quaderbrücken diese trümmervolle Wüste durchfloß; Weingärten und Gemüsefelder durch die ganze Stadt, am Pantheon, an der Minerva, am Kapitol und Palatin, überall trotzige Türme und Zinnen, aus Bauten der Alten errichtet, in Trastevere die Türme der Stefaneschi, Normandi, Romani, Papa, auf der Tiber-Insel die der Frangipani; im Vatikangebiet besaßen die Orsini die Engelsburg, ihre Paläste standen auf Monte Giordano und Campo de' Fiori. Bei der Cancelleria saßen die Savelli, ostwärts die Massimi da, wo sie heute noch wohnen, in benachbarten Vierteln die Bonfiglio, Amateschi, Boccapaduli; das Marcellus-Theater, zuvor die Hauptburg der Pierleoni, kam an die Savelli. Die Colonna beherrschten die ganze Ebene von Porta del Popolo bis zum Quirinal, ihre Hauptburgen waren das Mausoleo d'Augusto und Monte Citorio; im Viertel des Pantheon hatten die Sinibaldi und Crescenzio ihre festen Paläste. In der Laterangegend herrschten die Anibaldi, auf dem Cölius und Palatin die

Frangipani, deren große Burg das Kolosseum, Septizonium, Konstantins-Bogen, Titus-Bogen, Janus Quadrifons und die Türme am Circus maximus bildeten. Den Aventin nahmen die Savelli ein, in der Suburra saßen die Pandulfi, in den Thermen Trajans die Capocci, in den Thermen Konstantins die Colonna.

Während des Exils der Päpste in Avignon (1309–76) fiel Rom völliger Gesetzlosigkeit und Vereinsamung anheim.

1313 (24. Aug.) erhielt **Heinrich VII.**, von dem die Ghibellinen Italiens (Dante!) den Sieg über den zerstörenden Parteikampf durch eine zentralisierende Monarchie erwarteten, im Lateran die Kaiserkrone, freilich wieder nach blutigem Straßenkrieg. Der Kaiser starb plötzlich zu Buonconvento bei Siena.

1328 erscheint **Ludwig der Bayer** in Rom, wird von den Römern zum Senator und Capitano del Popolo ernannt und erkennt auch dem Papst zum Trotz das römische Volk als Quelle des Imperium an. Aber die Salbung zum Kaiser geschah durch den Bischof Alberti von Venedig, und die Krone setzte ihm Sciarra Colonna, der Rächer an Bonifaz VIII., im Namen des Volkes auf. Doch eine zweite Krönung durch den Gegenpapst fand Ludwig nicht unnötig, und der frühere Papst zog bald wieder in Rom ein.

1341 erhielt **Petrarca** auf dem Kapitol im Senatssaal die Dichterkrone und legte sie in St. Peter auf dessen Altar.

1343 ging der junge Notar **Cola di Rienzo** als Abgesandter des Volkes nach Avignon, die Rückkehr des Papstes, als des Retters der Stadt gegen die Frevel des Adels, zu erflehen. 1347 stellt sich Cola selbst als Volkstribun und Diktator Roms an die Spitze. Dem Adel und dem Volk hatte er zuvor im Lateran die bronzene *Lex regia* (im Kapitol. Museum, S. 271), d. h. den Senatsbeschluß, der dem Kaiser das Imperium übertrug, als das Volksrecht erklärt. Die ideelle Macht des antiken Rom gab dem zuerst von den edelsten Motiven geleiteten wunderbaren Helden ein Ansehen. Aber eitler Pomp und die unsinnigste Verwertung der imperatorischen Majestät Roms als des Haupts der Welt sowie das tragische Spiel mit den Häuptern der Colonna und Orsini untergruben rasch seine phantastische Würde, trotz der verkündigten Freisprechung und Verbrüderung aller Städte, der Einberufung eines Nationalparlaments und einer gewonnenen Schlacht gegen die Colonna. Bei seiner Rückkehr 1354 kam er im Namen der Kirche, dem ruchlosen Treiben der Feudalherren ein Ende zu machen. Aber ein Aufstand stürzte den zum Tyrannen Gewordenen.

1357 machte sich der kräftige Kardinallegat **Albornoz** im Namen des Papstes zum Herrn des Kirchenstaats und schlug den Adelszwist, die Städtefehden und den Volksaufruhr nieder. **1367** zieht **Urban V.** wieder in das verrottete Rom, in den Vatikan ein; aber erst **Gregor XI.** schlug **1377** die bleibende Residenz des Papstes wieder in Rom auf. Nach seinem Tod fordern die Römer gewaltsam, daß der neue Papst nicht mehr Franzose, sondern Italiener sein solle. Aber die Lossagung von Frankreich brachte wieder Gegenpäpste, ein 40jähriges Schisma, das erst **1414** durch das **Konzil von Konstanz**, das einen *Colonna (Martin V.)* zum Papst erhob, aufgehoben wurde.

Nikolaus V. (1447–55) gewann die römischen Barone durch Milde, überließ der Stadt die Selbstverwaltung und vollzog 1452 an **Friedrich III.** die letzte Kaiserkrönung in Rom. Mit Nikolaus, dem Humanisten auf dem päpstlichen Thron, siegte der Geist der Renaissance auch in Rom. Die Stadt begann nun an sich selbst zu erwachen, Italien hatte sich als das »lateinische Volk« wieder entdeckt, und Rom gewann durch die Päpste wieder seinen frühern Rang. Das Papsttum wurde patriotisch, der Kirchenstaat sollte das mächtigste Fürstentum Italiens werden, die Kunst in Rom wieder den Mittelpunkt finden. Schon Nikolaus plante einen *neuen Vatikan* und eine *neue Peterskirche*, und *Bernardo Rossellino* begann zu bauen (S. 536), aber der Papst starb bereits 1455.

Unter *Martin V.* (1417–31) malte *Gentile da Fabriano* in Rom und *Masaccio* die Fresken in *S. Clemente* (S. 397). Unter *Eugen IV.* (1431–47) fertigten *Antonio Filarete* und Gehilfen die Bronzethür von *St. Peter* (S. 546) etc., *Filarete* Reliefs für Martins VI. Grabmal im Lateran, das Denkmal Civellis in S. Maria Aracoeli. Unter *Nikolaus V.* (s. oben) erstand der großartige Architektursinn der alten Römer aufs neue. Von ihm an war die Kunstpflege ein Gut der Päpste. Aus Florenz kam *Fra Angelico da Fiesole* und führte mit Anmut die Fresken in der *Vatikanischen Kapelle S. Lorenzo* (S. 606) aus; sein Grabmal (S. 487) in *S. Maria sopra Minerva.* Die Werke des Benozzo Gozzoli und Pier della Francia sind untergegangen.

Paul II. (1464–71) gründete schon als Kardinal Barbo den *Venezianischen Palast*, das letzte Wahrzeichen der mittelalterlichen Formen. Dieser Zeit gehört auch das *Albergo dell' Orso* (S. 505) an.

V. Neuzeit 1471–1900.

(Ein »Verzeichnis der Künstler« S. 162.)

1471–84. Sixtus IV. war der für die Kunst thätigste Papst des 15. Jahrh. Sein Beispiel spornte die Umgebung zu demselben Eifer an. Er gab der Stadt ein andres Gesicht, ließ die Straßen erweitern, Vorbauten wegnehmen, einen Steig für Fußgänger, einen Weg für Pferde in der Mitte anlegen. *Meo del Caprina*, *Giovannino de' Dolci*, *Giuliano da Sangallo* und *Giacomo da Pietrasanta* waren damals die Hauptbaumeister (Umbau des *Hospiz S. Spirito*, *Ponte Sisto*, *Sixtinische Kapelle*, *S. Maria del Popolo*, *S. Maria della Pace*, *S. Pietro in Montorio*, *S. Agostino*, *Fassade von SS. Apostoli*, *Kloster S. Pietro in Vincoli*, *Pal. del Governo vecchio*, Kloster *Grotta Ferrata*). Die meisten Bauten haben noch etwas Nüchternes, Gedrücktes, zeigen aber doch schon Formenreinheit bei einfach schönen Maßverhältnissen im Innern.

1492–1503 unter **Alexander VI.** erhielt die **Leostadt** (S. 526) ihre gegenwärtige Gestalt. Das *Appartamento Borgia* (S. 682) wurde errichtet und mit Fresken von *Pinturicchio* bemalt, einem nüchternen tüchtigen Meister der umbrischen Schule (Mitarbeiter von Pietro Perugino), mit ansprechender Behandlung des Landschaftlichen und »sinniger Charakteristik« der Gestalten. In *S. Maria Maggiore* wurde die herrliche Decke (S. 832) vollendet. Der *Pal. Borgia* (jetzt *Sforza-Cesarini*) wurde zu einem der prächtigsten Paläste Italiens. Die Spanier gründeten (1495) ihre Nationalkirche *S. Maria in Monserrato* (S. 870), deren Hof noch jetzt reich an edlen Grabdenkmälern ist. 1500 ward der Grundstein zur deutschen Kirche *S. Maria dell' Anima* (S. 495) gelegt.

In der Skulptur war der Hauptmeister unter Sixtus IV. **Mino da Fiesole**, dessen Ornamentik und Grabmälerplastik maßgebend wurde; volle Naturwahrheit der Figuren verbindet sich mit anmutiger Zartheit und reicher Mannigfaltigkeit des Ornaments, z. B. *S. Maria sopra Minerva:* Grabmal des Tornabuoni (S. 488); *S. Maria Maggiore:* Altarreliefs neben der Sakristei. Die Grabmäler dieser und der folgenden Zeit sind noch sehr zahlreich in Rom vorhanden. Der florentinische Renaissancestil gewann rasch die Oberhand, er bildete die Figur auf dem Sarkophag in runderer Gestalt; die Nische wird von Pilastern eingeschlossen, welche flaches Gebälk oder abschließende Rundbogen tragen; der innere Raum ist meist durch Reliefs ausgefüllt (Christus oder die Madonna); die Ornamente werden immer belebter, Rankenwerk verbindet sich oft mit phantastischen Bildungen. Die höchste Vollendung der Grabmäler wurde von **Andrea da Sansovino** (S. 145) erreicht. — Die Bewunderung der Antike zog jetzt die größten Meister der Renaissance nach Rom. *Brunelleschi*, *Alberti*, *Cronaca* hatten ihre wichtigsten Studien in Rom gemacht. Durch die antiken Vorbilder und die Vorschriften Vitruvs gelangten sie wieder zu den Grundregeln der wahren Kunst, und sie verjüngten sie durch eine neue Auffassung der Harmonie der Verhältnisse.

Für die Bemalung der *Wände der Sixtinischen Kapelle* (S. 577) hatte Sixtus die berühmtesten toscanischen und umbrischen Maler nach Rom kommen lassen: *Domenico Ghirlandajo*, *Sandro Botticelli*, *Cosimo Rosselli*, *Luca Signorelli*, *Pietro Perugino* und *Bernardo Pinturicchio*. Die Gemälde, wenn auch keine Hauptwerke dieser Künstler, geben doch einen vollen Einblick in die Aufgaben der verschiedenen Richtungen, in die Erzählungskunst der Florentiner, die Lebenswahrheit Signorellis, die Weichheit, Ruhe und Harmonie Peruginos. *Pinturicchio*, der hier als Gehilfe Peruginos arbeitete, malte auch in *S. Maria del Popolo* (S. 168), *S. M. Aracoeli* (S. 277), *S. Croce* (S. 460) und *S. Onofrio* Fresken im umbrischen Stil.

Von des *Melozzo da Forli* Gemälden blieben außer dem St. Markus in S. Marco (S. 214) nur einige Stücke aus *SS. Apostoli* erhalten (Quirinal, S. 777; Sakristei von St. Peter, S. 566) sowie das schöne Bild der Ernennung Platinas zum Bibliothekar (Vatikan, Pinakothek, S. 617). *Filippino Lippi* kam unter Alexander VI. nach Rom. Er hinterließ dramatisch belebte Fresken in *S. Maria sopra Minerva* (S. 486).

1503–13. Aber zu ihrer für alle Zeiten maßgebenden Höhe gelangte die Kunst erst unter dem energischen, für hohe Gedanken jugendlich begeisterten Papst **Julius II.** (Giulio della Rovere), dem der feingebildete, mehr für Kunst und Wissenschaft begeisterte Mediceer **Leo X.** (1513–21) folgte, dessen Prachtliebe den Künstlern eine reiche Fülle der würdigsten Aufgaben zuwies.— Julius II. schuf die **neue römische Kunst**, wenn sie auch von Umbrern und Florentinern ausgeführt wurde; denn Rom und das Papsttum, der Triumph der Kirche und des neuen Geisteslebens gaben den Inhalt. Die drei bedeutendsten Kunstgenien der neuen Zeit, **Bramante, Michelangelo** und **Raffael,** haben sich an der Größe des idealen Rom entwickelt. Julius II. wollte einen großen einheitlichen italienischen Staat, unter Obhut des Papsttums. Die Erlösung Italiens von äußern und innern Tyrannen durch den Papst sollte aber auch dazu dienen, der Würde des Papsttums eine sichere äußere Grundlage zu geben. Den Ausdruck für die Weltbedeutung des Papsttums sollten der mächtigste *Tempel der Christenheit*, der *großartigste Palast* für den heil. Vater, das *imponierendste Grabmal* des Papstes, die begeisternde *Darstellung des Siegs der Kirche über alle Mächte* allen nach Rom Pilgernden in würdigster Gestalt zur Schau bringen. In diese Aufgabe teilten sich jene drei Künstler, welche darin auch für die Kunst ein Höchstes erkannten.

Bramante (1444–1514), ein Umbrier, entwarf für die **neue St. Peterskirche** einen Plan, der die längst gesuchte Lösung eines vollendeten *Zentralbaus* in den reinsten Verhältnissen brachte, vielleicht »der größte Ausdruck aller einheitlichen Macht«; der Dom-Entwurf (das Nähere s. im Text, S. 536) soll seinen Ursprung dem kühnen Gedanken Bramantes verdanken, das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Maxentius-Basilika) zu setzen. Die Inspiration zum Gesamtplan der Peterskirche entsprang aus dem lebhaften Eindruck, den Bramante in frühen Jahren schon in S. Lorenzo in Mailand mit seiner Kuppel, die auf vier Apsiden mit doppelten Umgängen ruht und von 4 Ecktürmen begleitet ist, empfangen hatte. Die Grundlagen für die Lösung der Aufgabe in dem idealen Sinn Bramantes lieferten ihm das Pantheon und die Maxentius-Basilika; für die Konstruktion, die Einzelgliederung der Räume leuchteten ihm S. Andrea in Mantua und manche antike Bauten vor (z. B. S. Costanza). Dazu berufen, das Ideal einer Kunstepoche zu verwirklichen, vielleicht sogar im Bewußtsein dieser Bestimmung, hatte er alle vorhergehen-

den Elemente in sich aufgenommen und sich so zu eigen gemacht, daß die neuen Pläne aus einheitlicher Quelle entsprangen. Sein Plan ist in der jetzigen Kirche nur in den Grundzügen zu erkennen. Michelangelo rettete das Beste und gedachte ihm eine würdige Vollendung zu geben, aber das kirchliche Verlangen nach einem Langbau zerstörte die Grundidee.

Das erste Werk Bramantes in Rom war der *Klosterhof von S. Maria della Pace* (S. 501), doch ist die Ausführung der Einzelheiten nicht von ihm. Dann folgte eins der reizendsten Werke jener Zeit, der *Rundtempel bei S. Pietro in Montorio* (S. 995); er bezeugt die gründlichen Studien der antiken Denkmäler. Zum erstenmal wird hier der von den Byzantinern ausgebildete cylindrische Kuppelunterbau (Tambour) in klassischen Formen wiedergegeben. Der den antiken Stil wiedererweckende und doch originelle Bau wirkte auf die italienische Kunst in außerordentlichem Maß ein. — Der ebenfalls dorische *Cortile del Belvedere* (S. 655) ist leider »ein Bild ohne Rahmen«, denn es fehlt die runde Portikus um den Hof. — Bramante wurde auch bei der Beratung über die Kirche der deutschen Nation, *S. Maria dell' Anima*, zugezogen; sein Einfluß ist noch in den Flachnischen von verschiedener Tiefe wahrnehmbar; der hübsche Turm scheint nach seiner Zeichnung von einem Deutschen ausgeführt worden zu sein. — Das *Haus des Geheimschreibers Turcius aus Novara* (S. 520) in der Via del Governo vecchio scheint nicht von Bramante zu sein, da es bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeigt und manche Vorzüge seiner größern Bauten vermissen läßt.

Die bedeutendste Kunstleistung Bramantes im Privatbau ist der **Pal. Giraud** (S. 530). Die Fassade ist ein »vollendetes« Kunstwerk. Wer diesen Bau verstehen will, vergleiche ihn mit der *Cancelleria* (S. 512), die nach Bramante von Antonio Montecavallo ausgeführt wurde. Wenn auch in jenem eine Wiederholung der letztern wahrzunehmen ist, so sind die Verhältnisse doch in neuer Weise aufgefaßt. Das Erdgeschoß, bei beiden einfach, würdig und ernst, ist dort dem kleinern Raum gemäß höher und bedeutsamer hervorgehoben, die obern Stockwerke bezeichnen mehr den Privatbau, die größern Fenster den Empfangssaal. Die Rustika ist bei beiden eine fast nur malerische, die Pilaster gewinnen aber dadurch an Eleganz und feiner Zeichnung. v. Geymüller weist in der **Cancelleria** (die zu den bedeutendsten Bauten Italiens gehört) nach, daß Bramante nicht nur durch die edlere Behandlung aller Teile, sondern auch durch die Anwendung der rhythmischen Traven (Fachabteilung, statt der bloßen Reihe), deren Teile mehrfach durch die Verhältnisse des goldnen Schnittes gebildet sind, höheres Leben in die Fassade gebracht hat. Der *Hof* der Cancelleria gehört zu den schönsten Roms. — Im Palast der Cancelleria baute Bramante die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 515), die er nur als Innenbau zu gestalten hatte. Die Pfeiler der Arkaden sind im reinsten Geschmack gegliedert, die Decke bildet eine Flachkuppel; ein großes Halbrundfenster l. und eins am Scheitel der Apsiden-Halbkugel lassen das volle Licht einströmen. Freilich ist auch hier manches in der Ausführung verdorben.

Die sämtlichen Bauten Bramantes am *Vatikan* sind in der verstümmelten Ausführung fast unkenntlich geworden; am besten erhalten ist die berühmte *Wendeltreppe*, welche auch die größte Freiheit der Säulenbehandlung zeigt (S. 664). Die Loggien des *Cortile di San Damaso* sollten eine ununterbrochene Verbindung mit dem Palast Innocenz' III. r. an der Vorhofseite von St. Peter herstellen; die Loggien waren danach der vierte Abschnitt dieses Verbindungsbaues. Sie bilden ein »unerreichtes Muster von Schwung, Leichtigkeit und Anmut«. Auch die Hallen des untern Vatikanischen Hofes und des Giardino della Pigna sind den Loggien ebenbürtig. — Vom großen *Gerichtspalast* an der Via Giulia stehen nur einige Rustikabruchstücke. Vom Palast Raffaels, den Bramante für sich entworfen hatte, steht nichts mehr.

Michelangelo Buonarroti (1475–1564), ein Florentiner, war schon unter Alexander VI. nach Rom gekommen (alles Nähere im Text). Mit 22 Jahren schuf er hier eins seiner bedeutendsten Skulpturwerke, die **Gruppe der Pietà** (in St. Peter, S. 556), die ihn sogleich zum berühmtesten Bildhauer erhob. Die antike Formenstrenge hat sich nie edler mit der christlichen Empfindung verbunden, und weder in der trauernden Mutter, noch im dahinsinkenden nackten Christuskörper sind die Schönheit und Anmut der Formen irgendwie vernachlässigt. Der berühmte **Moses** in *S. Pietro in Vincoli* (S. 850) ist eine urwüchsige Kraftgestalt von mächtigster männlicher Schönheit, im Angesicht so strahlend und leuchtend, so zusammengedrängt in seiner zürnenden Empfindung, so durchglüht von der furchtbaren Herrlichkeit, die Gott den Zügen des Propheten aufprägte, daß man ihn mit Vasari den Erkornen Gottes nennen muß, »da er ihm vor allen andern den Leib durch die Hand des Michelangelo zur Auferstehung hat bereiten wollen«. Und doch ist dieser Moses, »der Führer und Feldhauptmann der Hebräer, der dasitzt in der Art eines Nachdenklichen und Weisen mit den Fingern der die Gesetzestafeln stützenden rechten Hand in den gewaltigen Bart greifend, während die an den Leib gedrückte Linke auf erzwungene Ruhe deutet, »nicht nur das Symbol des großdenkenden mächtigen Papstes, sondern auch Michelangelos selbst, wie ihn die Tragödie des Grabmals des Papstes, dessen Hauptfigur der Moses ist, aufs tiefste erregt. Es ist das Zürnen des Propheten über das goldene Kalb der Volksgenossen.« — Von der *Statue des beschaulichen Lebens* nebenan (S. 851) sagt der Biograph Condivi: »Es ist eine Frau von seltener Schönheit, mit gebogenem Knie, nicht auf der Erde, sondern auf einem Sockel stehend, mit Antlitz und Händen zum Him-

mel gekehrt, so daß es scheint, daß sie nur Liebe atme.« — Die *Statue des thätigen Lebens* hat nach Condivi darum einen Spiegel, in dem sie sich aufmerksam betrachtet, weil jede That aus reifer Überlegung hervorgehen soll. — Die *Statue des Christus* (S. 486) in *S. Maria sopra Minerva* stellt den Heiland dar, wie er die Erfüllung des Propheten Moses ist.

Die **Fresken in der Sixtinischen Kapelle** (S. 577) stellen ebenso viele Statuen dar, als Michelangelo für die großen Gedanken der Urwelt und Sünde, der Verheißung und Erfüllung hatte schaffen wollen. Aber es ist nicht nur das Gewaltige und die Charakterstärke der Gestalten dieser Decke, das Versenken in die Urkraft der Menschheit und in die einsame Tiefe der Empfindung, der innere Kampf des mächtig ringenden Geistes und das durch die unablässigsten anatomischen Studien erworbene Wissen, welchen Körperbau die Arbeit des Geistes sich schafft, was dieses Werk zu einer höchsten Kunstleistung erhebt, sondern auch die Harmonie des Großen und Schönen, die geniale organische Abstufung von den Trägern der höchsten Gedanken bis zu den schönen dekorativen Figuren des architektonischen Gerüstes. Alle Gestalten leben in diesem Raum ebenso real als künstlerisch verklärt. — Den Gedankencyklus schloß später das *Jüngste Gericht* (S. 582), über 300 Figuren in den kühnsten Bewegungen und Gruppen: Christus der Zürnende wie Moses, die Verdammten ihre eigenen Rächer mit dem Fluch der Leidenschaften. — Auch die *Kreuzigung Petri* und *Bekehrung Pauli* (S. 586) in der Capp. Paolina sind kaum mehr Originale zu nennen.

Es war Michelangelo vorbehalten, sein Leben auch noch mit einer höchsten Leistung in der Baukunst, der *Kuppel von St. Peter* (S. 553), zu schließen. Er hatte schon im gesamten Innenbau die rettende That vollzogen und in Bramantes Geist den Zentralbau fortgeführt. Sein Kuppelmodell wäre aber wohl selbst von Bramante nicht erreicht worden und ist das edelste Symbol der über alle Glieder übergreifenden Einheit der Kirche, ein Dom der Dome. Als Baumeister schuf er seinem Geist gemäß auch den majestätischen Saal der *Diokletians-Thermen* (S. 809) zur Kirche um und gewann dem *Kapitolplatz* (S. 221) durch geniale Berechnung der Wirkung die antike Würde ab, so wenig sich auch der kleine Platz für großartige Bauten eignete. Am *Pal. Farnese* (S. 872) zeigte er, wie auch ihm die alten Römerbauten ein Höchstes waren.

Freilich auf seine Nachfolger in Skulptur, Malerei und Architektur wirkte seine individuelle souveräne Kraft, die ihn besonders in der Baukunst oft bis zu Willkürlichkeiten und zu Opfern an die Gesamtwirkung trieb, eher verderblich als fördernd; denn sie gefielen sich im Kopieren seiner massiven Formen, in kalter Virtuosität und im Haschen nach Wirkung. Michelangelos Malerei wirkte so überwältigend auf den Venezianer *Sebastiano del Piombo*, daß er sich sogar in einen Wettstreit mit Raffael einließ. Die Zeichnung zur *Geißelung Christi* in *S. Pietro in Montorio* soll von Michelangelo selbst entworfen sein.

1483–1520. Raffael wurde erst Raffael durch Rom. Ein Umbrier durch Geburt und ein Umbrier als Maler, hatte er schon in Florenz die Schule des Pietro Perugino, seines hochverehrten Lehrers, überwunden. (Näheres im Text.) Er war 25 Jahre alt, als er (1508) nach Rom kam, und schon besaßen Umbrien, Toscana, sein Geburtsland, das Herzogtum Urbino und Bologna 55 Ölgemälde von seiner Hand; ein monumentales Fresko (in S. Severo zu Perugia) und eine Menge von Zeichnungen dazu bezeugten seinen Fleiß. Wo er sich aufgehalten hatte, war er überall sogleich zum Gleichberechtigten seiner Meister geworden. Perugino und seine Schüler, Pinturicchio, Timoteo Viti, Francesco Francia erkannten schon seine Überlegenheit an. Fra Bartolommeo war stolz darauf, ihm einigen Rat erteilen zu können. »Die Munizipalitäten, die Klöster, die Kunstliebhaber in Perugia, Città di Castello und Florenz überhäuften ihn mit Aufmunterungen, der Herzog von Urbino rechnete es sich zur Ehre an, sein Beschützer zu sein. Religiöse Kompositionen, Porträte, mythologische Szenen, Allegorien, kaum ein Thema gab es, das der junge Meister nicht mit gleichem Erfolg gelöst hätte.« Und doch war es erst Rom, das die Schätze hob, die in ihm lagen. Der alte Meister Francesco Francia weissagte in einem Gedicht an Raffael schon damals den Erfolg: »Fortunato garxon, che nei primi anni Tant oltrepassi, e che sarà poi, quando Su più provecta etade opre migliori? *Vinta sarà natura, e da tuoi inganni Resa eloquente* dira te lodando, Che tu solo il *pictor sei de pictori.*« Er setzte also den Wert Raffaels in die Überwindung der Natur, die Auferweckung zur lebendigen Gestaltung, das sprechende Gepräge der Gestalten, das Ablauschen (inganno) ihrer innersten Geheimnisse, in die Virtuosität, ihre scheinbaren Gegensätze zu höherer Einheit zu verklären, das bloß Geschaffene (natura) als siegreicher Träger des Geisteslebens darzustellen.

Raffaels erster Schritt vor seinen Werken in Rom war die *Grablegung* (S. 750), jetzt in der *Villa Borghese*, ein Werk, das gleichsam einen Auszug seiner vorbereitenden Studien vergegenwärtigt, in der Farbe noch nicht auf der Höhe der spätern Schöpfungen erscheint, in den Gestalten und ihrer Gruppierung noch an Mantegna (von dem Raffael den Rahmen der Komposition entlehnte), an Michelangelo (dessen Karton für den Ratsaal zu Florenz Raffael studierte) und an Perugino (dessen Kreuzabnahme die Darstellung der Gruppe der Mutter und ihrer Frauen beeinflußte) anlehnte. An Michelangelo erinnern auch der Leichnam Christi (der auffällig dem toten Christus in der Pietà gleicht, der wohl durch eine Reproduktion zu Händen Raffaels kam) und die Frau, welche die sinkende Mutter unterstützt (sehr ähnlich der Madonna Michel-

angelos in der Tribüne zu Florenz). Und dennoch war der Eindruck auf die Zeitgenossen ein überwältigender, denn die mühsamen Studien sind von der seelenvollsten, echt menschlichen Empfindung durchdrungen, in würdigem Maß. Schmerz und Seelenadel traten in keinen Gegensatz, sondern verklärten sich gegenseitig. Passionsszenen waren kein Lieblingsthema Raffaels. Er war noch der ungebrochene Jüngling, und dennoch rückte ihn die Grablegung dem innern Leben Roms näher. — Seine ideale »Überwindung der Natur« legte er in den drei je von zwei Genien umgebenen Tugenden der *Predella* dar (jetzt in der Pinakothek des Vatikans, S. 612).

In Rom brachten die ernste Größe der Umgebung, das Studium der Antike und des Mittelalters, der überwältigende Eindruck der Stadt, in deren Physiognomie eine Weltgeschichte lag, die miteifernden Künstler und Humanisten Raffael zum vollen Bewußtsein seiner selbst. Und der übersprudelnd eifrig die höchsten Kunstaufgaben tief durchschauende Papst ließ ihm keine Zeit des Zauderns. In den Papstzimmern (Stanzen) waren Decken und Wände schon mit Malereien von Piero degli Franceschi, Buonfigli, Perugino, Bazzi und Peruzzi geschmückt, das Untergeschoß hatte Pinturicchio bemalt, die Sixtinische Kapelle trug bereits die Fresken der Florentiner und Umbrer. Und nun stellte der Papst, vor dem »Italien schon zitterte, und von dem selbst Frankreich, Spanien, Deutschland und England Bündnisse nachsuchten oder die Kraft seines Arms empfanden«, die hohe Aufgabe an Raffael, den Sieg der Kirche und mithin des Papsttums in allen Gebieten darzustellen. Als Mann der That verlangte er auch den Ruhm der Kirche als künstlerische That. Je großartiger der Gedanke, desto eifriger drang er in die Ausführung. — Raffael umgab sich gleich anfangs mit Schülern. Julius II. ließ in Bewunderung schon der ersten Versuche Raffaels die kaum vollendeten vorhandenen Malereien in den Stanzen zerstören, und Raffael konnte nur noch einiges von Perugino, Peruzzi und Bazzi retten.

Er begann in der **Stanza della Segnatura** (S. 592), wo der Papst selbst die »Signatura gratiae« abhalten wollte, und hatte hier die vier Gebiete der Wissenschaften darzustellen: die *Theologie*, *Philosophie*, *Poesie* und *Jurisprudenz*, welche den Menschen der göttlichen Wahrheit zuführen. Man kann hinzufügen, daß der Künstler gleichzeitig versuchte, das neue Ideal darzustellen, dem die Renaissance nacheiferte, den gemeinsamen Bestrebungen dieser Epoche einen Leib zu schaffen, deren erhabenster, maßvollster und alle Gegensätze harmonisch und allgemein menschlich am schönsten lösender Interpret er war. Es war eine große Aufgabe, alle vier Gebiete des geistigen Lebens, wie sie sich gegenseitig ergänzen, als eine dem Altertum ebenbürtige Macht in den erkornen Gestalten, in ausdrucksvollen Gruppen und würdiger Umgebung zu höherer geistiger Einheit malerisch verklärt darzustellen. Aber Raffael hat diese Aufgabe in allen vier Gebieten endgültig gelöst, obwohl für manche Darstellungen der Raum nicht unbedeutende Schwierigkeiten bot. — Das Programm war vermöge des Gegenstandes ein gelehrtes und erforderte die Beihilfe der einsichtigsten Humanisten. Das Gelehrte daran ist daher auch von hohem Interesse und gewährt einen tiefen Einblick in die Auffassung des Geisteslebens jener Zeit; aber für den Wert der Raffaelschen Gemälde hat es nur insofern Bedeutung, als darin das Geistesleben überhaupt allgemein menschlich zur Erscheinung kommt und malerisch die schwierigsten Aufgaben scheinbar mit größter Leichtigkeit und Anmut gelöst sind. Die Verteilung und die verschiedene entsprechende Behandlung aller Gruppen sind auch ein Wunder der Kunst, an den beiden großen Wänden: dort der ruhige göttlich-menschliche Sieg des Glaubens in der *Disputa des heil. Sakraments* (S. 592) und gegenüber ihr Gegenbild, *die Schule von Athen* in griechischer Halle (S. 594), das menschliche Wissen bis hinan zum göttlichen Plato in lauter echt menschlichen Lebensbildern. In der vom Fenster durchbrochenen Lünette das begeisternde Dichterleben des *Parnasses*, gleichsam durch den durchbrochenen Raum in der vollen Bewegung gefördert; darunter *Alexander*, der Homers Heldenpoesie von den Ahnen Roms in das Grabmal Achills niederlegt, und *Augustus*, der Vergils Freunde abhält, die Heldenpoesie des aufgehenden Rom zu verbrennen (S. 599 f.). In der vom Fenster gegenüber durchbrochenen Lünette überragen die Tugenden: *Kraft*, *Klugheit* und *Mäßigung*, das *weltliche* (Justinian) und *geistliche* (Gregor) *Recht*. An der Decke bilden die Darstellungen gleichsam die Überschriften zu den vier Gebieten des geistigen Lebens. Die vier Abteilungen in den Ecken enthalten je eine auf jedes dieser Gebiete deutende sinnige Darstellung, beim Parnaß: *Apollo und Marsyas*, bei der Disputa: der *Sündenfall*, bei der Jurisprudenz: das *Urteil Salomos*, bei der Schule von Athen: die *Astronomie*. Das war ein Raffael würdiges Programm, für epische und dramatische Auffassung gleich geeignet. Selbst bis in die architektonische Gliederung drang der Gedankengang.

In der **zweiten Stanza** bot *Heliodors Tempelraub*, d. h. die Errettung des Kirchenstaats durch Gottes Hilfe und den Papst, noch den Stoff für die vollendetste dramatische Darstellung. Aber Julius II. starb, als Raffael an der *Messe von Bolsena* mit der höchsten Steigerung der Kunstmittel malte, und obschon der Künstler im Umgang mit dem kunstsinnigen Mediceer **Leo X.** und dessen heiterer u. geistreicher Umgebung die höchste Glanzperiode seines Lebens feierte, so drängten sich jetzt kleinlichere Anspielungen in den hohen Gedankengang der Stanzenbilder. Doch ist in der *Befreiung Petri* und in der *Umkehr Attilas vor Rom* (S. 603), trotz der wohl vorgeschriebenen zahlreichen Anspielungen auf die Zeitbegebenheiten und der

»Adulation« des Papstes, die Auffassung eine über alles Kleinliche weit erhabene, und stets weiß Raffael nur *künstlerische Elemente* dem Stoff abzugewinnen, selbst der unkünstlerischen Aufgabe im *Brande des Borgo* (S. 590).

Raffael war auch als Baumeister thätig; er erhielt 1515 von Papst Leo X. die Leitung des Baues der *Peterskirche* (S. 538) und wurde zum Oberintendanten der *antiken Monumente* Roms ernannt, entwarf einen detaillierten Plan, eine ideale Restauration des antiken Rom und studierte die antike Architektur sorgfältig. Im Vatikanhof setzte er die *Loggien* Bramantes fort und deckte sie mit Kuppelgewölben, deren Malereien die berühmte »*Bibel Raffaels*« darstellen, die aber größtenteils nur nach seinen Zeichnungen von seinen Schülern ausgeführt wurden (S. 607); dazu kamen die köstlichen, teilweise von ihm entworfenen, reichbelebten Arabesken des *Giovanni da Udine*, an die Antike sich anlehnend und doch ganz original (S. 608).

Eine der höchsten Leistungen Raffaels in der dramatischen Malerei sind die Kartons zu den *Tapeten* für die *Sixtina* (S. 687). Aber die Schicksale, welche diese Teppiche durchzumachen hatten, ließen wenig von ihrem einst bedeutenden Eindruck zurück.

Während nun Raffael in andern Arbeiten, z. B. in der *Madonna di Foligno* (S. 613), in Staffeleibildern mit wenig Figuren seine höchste Anmut und Grazie entfaltete, in den Porträten der Venezianer Novagero und Beazzano (S. 201) und der sogen. *Fornarina* (S. 773) die größte Charaktertreue mit den Wundern des Kolorits zu verbinden wußte, in der *Grabkapelle Chigis* in S. Maria del Popolo (S. 172) Architektur, Malerei und Skulptur (in derselben Kapelle, wo der Bildhauer **Andrea da Sansovino** seine besten Werke schuf) zu höherer Einheit erhob, und in den *Sibyllen* der Chigi-Kapelle in *S. Maria della Pace* (S. 499) zeigte, wie er trotz Michelangelos Einfluß doch der originale Raffael blieb, — kamen noch zwei Aufgaben an ihn, die er, soweit sie auseinander lagen, mit gleicher Vollendung löste; denn die Fresken der noch eigenhändig ausgeführten *Galatea* sowie der Liebe von *Amor und Psyche* in der *Farnesina* (S. 1007), die zum Teil abweichend und roher von seinen Schülern ausgeführt wurden, zeigen seinen Genius in einer abermals neuen Sphäre, in der Wiedergabe der Triumphe der naiven seligen Wonne, in höchster Vollendung und Freiheit, auch hier lauter Leben in sich selbst, vollendete Harmonie von Gestalt und Wesen. — Im Gegensatz zu dieser heitern antiken Welt tritt Raffaels letztes Bild: die *Verklärung* (Transfiguration, S. 613), jetzt im Vatikan. Sie war die Verklärung seiner Leiche und schloß als Ring seiner Kunst die umbrische Gefühlsseligkeit durch die doppelte Darstellung einer Wirklichkeit, welche dem Lichtglanz noch fern steht, und einer, welche ihn voll in sich aufnimmt.

1527. Sacco di Roma. 7 Jahre nach Raffaels Tod stand das spanisch-deutsche Heer unter Herzog Bourbon vor Rom. Der Papst, **Clemens VII.** (1523–34), der Nachfolger *Hadrians VI.* (1522–23), rettete sich in die Engelsburg; das Heer dringt in die Stadt, mordet, verwüstet Kirchen, Klöster, Paläste und schafft 10 Mill. an edlen Metallen fort. Auf den Marmorfußböden des Vatikans, wo der Prinz von Orange Wohnung genommen, zündeten die Soldaten Feuer an, die Teppiche Raffaels wurden für gute Beute erklärt, an Wandgemälden die Augen ausgestochen, das kapitolinische Archiv größtenteils vernichtet, die Statuen gestürzt und die Madonnenbilder zerschlagen. Am achten Tage erschienen noch die Vasallen der Colonna und raubten die Überbleibsel. Pompeo Colonna ließ die von Raffael entworfene *Villa Madama* (S 1038) anzünden. Drei Wochen hatte der furchtbare »*Sacco di Roma*« gedauert, dann traten noch Pest und Hungersnot hinzu. Über 90,000 Einw. hatte Rom unter Leo X. gezählt, nach dieser Plünderung war kaum noch ein Dritteil vorhanden. Das Rom Leos X. war zu Ende.

Auch die Künstler flohen, so der talentvolle Schüler Raffaels, **Giulio Romano,** der *Villa Madama*, *Villa Lante*, *Pal. Cenci*, *Pal. Cicciaporci* errichtet hatte, nach Mantua; **Giovanni da Udine** nach Friaul; **Peruzzi,** der für St. Peter klassische Pläne geliefert und die *Villa Farnesina* (S. 1005), »das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Renaissance-Wohnhauses«, errichtet und sie mit köstlichen Dekorationen bereichert hatte und im *Pal. Massimi* (S. 510) die reizendste Vorhalle und einen echt antikisierenden Bau als Vorbild für alle Zeiten hinterließ, entwich, aller Mittel entblößt, nach Siena; **Jacopo Sansovino,** der die Fassade von S. Giovanni de' Fiorentini entwarf und für S. Agostino die schöne Madonna schuf, nach Venedig; **Polidoro Caravaggio,** der den *Pal. Ricci* (S. 868) mit einem lebensvollen Fries geschmückt hatte, nach Neapel; **Benvenuto Cellini,** der berühmte Goldschmied, diente als Bombardier in der Engelsburg, ebenso **Raffaele da Montelupo,** der das Grabmal Julius' II. in *S. Pietro in Vincoli* vollendet hatte. **Michelangelo** leitete 2 Jahre später die Ingenieurarbeiten bei der Belagerung von Florenz.

1529 erst kam der Vertrag zwischen Papst und Kaiser zu stande. **Karl V.** ging selbst nach Italien und wurde vom Papst gekrönt. Seinen feierlichen Einzug in Rom aber hielt er erst 1536 unter *Paul III. Farnese* und nicht zum geringen Schaden der Altertümer Roms; denn der Papst ließ von Porta S. Sebastiano bis zum Kapitol eine neue Straße anlegen, vom Septizonium zum Konstantins-Bogen, wobei das vorhandene antike Gemäuer niedergerissen wurde, um den Anblick des Kolosseums frei zu geben, und vom Titus-Bogen zum Severus-Bogen mitten durch das Forum hindurch, wobei alles die Aussicht Hindernde fallen mußte. Vom Severus-Bogen zog die Straße die jetzige Via Marforio entlang zum Pal. di Venezia, wo sie ein Triumphbogen empfing. Mehr als 200 Häuser, 3 Kirchen und eine Unzahl Ruinen wurden niedergelegt.

In der Kirche vollzog sich eine ernste Restauration, welche aufs tiefste die Gemüter aufregte. Es galt den Rückgang auszugleichen, den die Verweltlichung des Papsttums und die Losreißungen durch die Reformation immer gefährlicher gestalteten. Es war die Zeit der Gründung des **Jesuitenordens**, der das, was dem weltlichen Schwert nicht glückte, durch eine geistlich-militärische Gesellschaft ersetzte, als Hauptzweck des durch Einen Willen gelenkten Vereins die Vertretung der römisch-katholischen Interessen unter den heiligen Stuhl sich vorsetzte und zu Hauptmitteln Predigt, Beichte, Jugendunterricht, Mission und geistlich-militärische Disziplin erkor. Die Bildung der Humanisten ging nun wieder an die geistlichen Institute über, und ein kirchlich angeregtes Geistesleben erfaßte Volk und Kunst.

1534–49. Unter **Paul III. Farnese** trat noch ein reicher »Nachsommer der Kunst« ein; *Michelangelo* baute die *Kapitolinischen Paläste*, *Peruzzi* den Vorderbau der *Vigna di Papa Giulio* (S. 1040), *Antonio da Sangallo* errichtete den kleinen köstlichen *Renaissancepalast Linotta* (S. 512) und den *Pal. Sacchetti*, *Annibale Lippi* die *Villa Medici*, *Vignola* und *Michelangelo* die obern Hofgeschosse des *Pal. Farnese*, und ein hochgefeierter Bau waren die künstlerisch reich angelegten *Farnesischen Gärten* (S. 362). Auch der Anfang des *Quirinalpalastes* fällt in diese Zeit. — In der Skulptur that sich als ein Meisterwerk das *Grabmal des Papstes* von *Guglielmo della Porta* mit dem Bronzebild Pauls hervor. In der Malerei wirkte freilich der Besuch *Tizians* (1545) in Rom nur wenig. Die Toscaner *Daniele da Volterra*, dessen Kreuzabnahme in *SS. Trinità* (S. 760) noch ein bedeutendes Werk, und der Kunsthistoriker *Vasari* (Fresken in der *Sala regia* des Vatikans, S. 576) waren die talentvollsten Repräsentanten Michelangelos. Dieser schuf noch Kraftgestalten in der *Cappella Paolina*.

1550–55. Unter **Julius III.** entstand die elegante *Villa di Papa Giulio*, eins der besten Werke *Vignolas* (S. 1040), und die reizende *Villa d'Este* in Tivoli (S. 1099). Die Fresken der Villa di Papa Giulio sind schon kokette, zierliche Dekorationsarbeiten, wie sie *Federigo Zuccaro* noch am schönsten schuf.

1556–66. Einige Hauptzierden unter den neuern Bauwerken gehören der nächstfolgenden Zeit an, so 1556 der stattliche *Pal. Ruspoli* am Corso (S. 177) von *Ammanati*, 1560 der schön gezeichnete *Pal. Salviati* von *Nanni di Baccio Bigio* (S. 1012), der imponierende *Pal. Lancellotti* (S. 506) am Circo Agonale von *Pirro Ligorio*, 1561 die reizende, dekorativ ausgezeichnete *Villa Pia* (S. 666) im Vatikangarten von *Pirro Ligorio*. — 1562 erschien *Vignolas* grundlegendes Werk über die 5 Ordnungen der Architektur, das heute noch nicht ganz seine Kanonizität eingebüßt hat. — 1563 gestaltete *Michelangelo* Teile der Diokletians-Thermen zu *S. Maria degli Angeli* (S. 809) um und errichtete den vielbewunderten *Säulenhof des Klosters*. — 1563 vollendete *Giacomo della Porta* den *Senatorenpalast* (S. 223) auf dem Kapitol und 1564 *Giulio Mazzoni* den noch an die guten Zeiten erinnernden *Pal. Spada* (S. 875). — Die Malerei hielt nicht gleichen Schritt, und der jetzige Besucher der Paläste jener Zeit erstaunt über die Leerheit der nach Effekt haschenden Fresken ihrer Decken; es ist darin eine konventionelle Schöpfung dargestellt, die sich in bestimmten wiederkehrenden Körperbewegungen oder »Verrenkungen« kundgibt und sich pomphaft als Kraftnatur geltend machen möchte.

1566–72. Unter **Pius V.** entstehen zwei von **Vignola** entworfene Bauten, die für Kirche und Landschloß lange Zeit allgemein herrschende Vorbilder wurden, die Kirche **il Gesù** in Rom (S. 217) und das Schloß *Caprarola* zwischen Viterbo und Rom. Niemand wird sich trotz der Vorzeichen des Barockstils der Bewunderung der prächtigen Verhältnisse und großartigen Anlage beider Bauten entziehen können. Und wenn auch das Detail auf die malerische Wirkung abzielt, die Verzierungen ins Übertriebene ausschweifen und überall die überlegende Berechnung vorwiegt, die Abstände greller werden, die Säulen sich vordrängen, eine gewisse Kälte die Folge der Berechnung ist, das Detail den nüchternen und liebevollen Geist der echten Renaissance verläßt, so zeigen nicht nur diese, sondern auch die spätern großen Bauten, daß kühne Konzeption, geniale Ideen, Eleganz und Grazie, Großartigkeit der Räume den römischen Bauwerken fast nie abhanden kamen.

1572–85. In die Zeit **Gregors XIII.** fallen noch der gewaltige Bau des *Collegio Romano* (S. 189) von *Bartol. Ammanati*, ein Schulbau ersten Ranges, Fassade und Hof der *Sapienza* (S. 489) von *Giacomo della Porta*, der *Quirinalpalast* von *Ottavio Mascherino* und *Dom. Fontana*, die Kirchenfassade und der Palazzo von *S. Spirito in Sassia* von *Mascherino*, das Innere der *Chiesa nuova* von *Martino Lunghi* d. ältern, *Villa Mattei* von *Giacomo del Duca* und die reizende, dem Raffael lange Zeit zugeschriebene *Fontana delle Tartarughe* (S. 877).

1585–90. Sixtus V. Die nachhaltigste Neugestaltung Roms erfolgte unter der nur fünfjährigen Regierung des energischen Papstes **Sixtus V.** *(Felice Peretti)*. Wie er im stande war, das Räuberwesen gewaltthätig zu unterdrücken, bestechliche Richter unter den härtesten Strafen zu entfernen, Sicherheit und geordnete Rechtszustände nach Rom zurückzubringen, die Familien Colonna und Orsini sich zu verbinden, den Seidenbau aufzubringen, Sparsamkeit in der Haushaltung des Vatikans einzuführen, nur tadellose Kardinäle zu ernennen, so gelang es ihm auch, für Wohnungen die nö. Höhen von Rom wiederzugewinnen und ihnen durch den seinen Namen '*Felice* tragenden Riesenaquädukt, der **Acqua Felice**, das nötige Wasser zuzuleiten. Mit Recht versinnbildlichte er am *Acqua Felice-Brunnen* (S. 791) an der Piazza delle Terme sein Werk in der Statue des Moses mit dem Wasserstab.

Sein Hauptbaumeister war der allezeit bereite praktische **Domenico Fontana**, einer der technisch gewandten Tessiner, wie sie heute noch häufig vorkommen. Er und *Giacomo della Porta*, *Carlo Maderna*, die *Lunghi*, die jetzt Rom einen modernen Charakter gaben, leiteten den **Barockstil** ein, d. h. einen »verwilderten Dialekt« der Renaissancesprache, der die feinern Formen aufgab, die Bauglieder mit »oft sinnlosen Profilierungen aller Art« überlud und die antiken Ordnungen willkürlich behandelte. *Giacomo della Porta* entwarf noch das schöne Innere von *S. Giovanni de' Fiorentini*, den Bau von *S. Luigi dei Francesi*, die großartige *Villa Aldobrandini* (S. 1228) in Frascati, *Martino Lunghi der ältere* den schönen antikisierenden Hof des *Pal. Borghese* (S. 469), *Domenico Fontana* die Seitenfassade der *Laterankirche*, den *Lateranpalast*, den Oberbau des *Quirinalpalastes*, die *Scala santa*, die *Vatikanbibliothek*, die *Fontana Felice*, die Papstwohnung im *Vatikan*, den *Monte di pietà*. Er gab dem *Quirinalplatz* mit den Statuen von Kastor und Pollux seine gegenwärtige Gestalt, richtete mit großem Gepränge (1586) den *Obelisken auf dem Petersplatz* (S. 533) auf, und — wohl seine größte That — vollendete in Gemeinschaft mit Giacomo della Porta die von Michelangelo in einem detaillierten Modell vorgezeichnete *Kuppel von St. Peter*. Unter seiner Leitung stand auch sein Neffe *Carlo Maderna*, der am Bau des *Pal. Lancellotti* (Via Coronari) und am *Pal. Chigi* (an Piazza Colonna) arbeitete. Damals wurde auch die *päpstliche Mosaikfabrik* errichtet, welche die mittelalterliche Ausschmückung der Apsis nun in freierer Weise ausdehnte.

Den antiken Monumenten war Sixtus V., ein ehemaliger Mönch, nicht hold. Er gab dem Domenico Fontana 1587 eingehende Anweisungen über vorzunehmende Zerstörungen derselben (doch wurden nicht alle ausgeführt); die größern antiken Baureste sollten Nutzbauten werden, das Kolosseum z. B. eine Fabrik und eine Armenbehausung. Die das Alte zerstörenden Straßen, die er anlegte, sind die Via Sistina, Quattro Fontane, Venti Settembre, di Porta S. Lorenzo, Merulana, di S. Maria Maggiore, S. Giovanni; dazu kamen die Plätze des Laterans und Esquilins. — Einer der reichsten Prachtbauten Sixtus' V. ist die berühmte *Capp. Sistina* in *S. Maria Maggiore* (S. 836), als Stätte seines Grabes. Auch ließ er bei den Diokletians-Thermen die weitläufige *Villa Peretti* mit 2 Palästen errichten. So gab Sixtus mit den eignen Mitteln ohne fremde Hilfe in unerhörter Schnelligkeit der Stadt einen andern Charakter (»un tipo monumentale, severo, leggermente tristo, che non ha riscontro in alcun' altra città«).

1592–1605. Unter **Clemens VIII.** ward die unglückliche *Beatrice Cenci* 1599 hingerichtet, deren Bild *Guido Reni* gemalt haben soll (doch s. S. 773 f.). — 1594 sollte **Torquato Tasso** feierlich die Dichterkrone auf dem Kapitol erhalten, aber er starb zuvor im Kloster *S. Onofrio* (S. 1012).

Mit Beginn des 17. Jahrh. erlebte Rom wieder eine reiche Nachblüte der Kunst: 1600 schuf *Stefano Maderna* die Statue Cäcilias für *S. Cecilia in Trastevere*, ein Werk voll Empfindung und Adel, weit über der Maniriertheit der Zeit. — **1600** kam **Annibale Caracci** auf die Einladung Kardinal Farneses nach Rom und arbeitete dort in der als ein architektonisches Meisterstück bewunderten, von Giacomo della Porta errichteten *Galerie des Pal. Farnese* (S. 871) in Gemeinschaft mit dem das Programm entwerfenden Bruder *Agostino* an den Fresken der Decke. Die Mehrzahl der Darstellungen ist von Annibale, denn Agostino wurde vor der Vollendung weggedrängt. Auch den Plafond eines daranstoßenden Zimmers schmückte Annibale mit Fresken. Der Cyklus dieser mythologischen Fresken gehört zum Besten, was die Caracci schufen. In Zeichnung, Farbe, Modellierung, kunstreicher Verteilung an der Decke und in der Technik des Fresko sind sie unübertroffen, aber die freudige Belebung von innen fehlt ihnen zum Teil; die eklektische Nachahmung bricht überall neben dem Naturgefühl durch. — *Francesco Albani* und *Michelangelo da Caravaggio* weilten damals auch in Rom. Jener malte später die Fresken im *Pal. Verospi* (S. 181) mit spielender Anmut. — *Cavaliere d'Arpino* war wegen seiner leichten Erfindung und vorzüglichen Darstellung geschätzt, aber die Wärme der Empfindung und das tiefere Studium der Zeichnung gehen ihm ab (zahlreiche Bilder in Kirchen und Galerien).

1601 kam **Rubens** nach Rom. Sein langjähriger Aufenthalt daselbst wirkte eingreifend auf seine weitere Entwickelung. Seine Altarbilder in der *Chiesa nuova* (S. 516) zeigen auch den Einfluß der Antike. — 1605 traf *Carlo Saraceni* in Rom ein, ein Venezianer, der, obwohl aus Caravaggios Schule, doch größere poetische Eigentümlichkeit besaß, lichter und lieblicher malte. — 1611 errichtete *Ponzio* ein Gegenstück zur Kapelle Sixtus' V. in *S. Maria Maggiore*, die noch prächtigere *Cappella Borghese* (S. 837). In diese Zeit fällt auch die ziemlich verunglückte *Fassade St. Peters* von *Maderna* und das unglückliche, den wahren Sinn der Peterskirche zerstörende *Langschiff von St. Peter*. 1612 errichtete *Giov. Fontana* die wirkungsvolle *Fontana Paola* (S. 997) bei S. Pietro in Montorio; *Onorio Lunghi* das Innere von *S. Carlo al Corso*.

1610 malte **Domenichino** aus der Bologneser Schule der Caracci die naturwahren Fresken in der Kirche von *Grotta Ferrata* (S. 1134), darauf die berühmte *Kommunion des St. Hieronymus* (Vatikanische Pinakothek, (S. 612), die wert gehalten wurde, der Transfiguration Raffaels gegenübergestellt zu werden; die vier Evangelisten in *S. Andrea della Valle* (S. 509), vielleicht seine edelste Schöpfung; S. Cäcilia in *S. Luigi Francesi* mit den sprechendsten Volksgruppen; *Diana* in Pal. Borghese, in Zügen reinster Naivität und lebendigster Bewegung. Die höhere Dramatik geht ihm ab, doch ist er wahrer als **Guido Reni** (1575–1642), der einer idealern Richtung nachstrebte. Paul V. hatte ihn zu sich in den

Vatikan eingeladen, und der Künstler lebte sich dort in die Rolle Raffaels ein. Er entsagte seiner bolognesischen naturalistischen Richtung und huldigte der idealen Schönheit und Anmut, die aber oft unter der akademischen Berechnung litt und bei edler Auffassung doch des wahren Lebens entbehrt. Aber die Mehrzahl seiner Bilder fesselt jetzt noch durch ihre großartige Formbehandlung und ihre Idealität, die an seine Studien der Antike erinnern. Rom besitzt von ihm die berühmte *Aurora* im Kasino des *Pal. Rospigliosi* (S. 780), das Wettstreitgemälde mit Domenichino in *Capp. S. Andrea* (S. 410) bei S. Gregorio, das Engelkonzert in der dortigen *Capp. Silvia*, wogegen das sogen. *Porträt der Beatrice Cenci* (S. 773) weder von Reni (vielmehr von seinem Schüler *Cagnacci*) ist, noch Beatrice Cenci (eher eine Sibylle) darstellt. — Giovanni *Lanfrancos* Fresken in *S. Andrea della Valle* verfallen schon mehr der handwerklichen Fertigkeit.

1621–23. Unter **Gregor XV. Ludovisi** malte **Guercino**, der Farbenkünstler der Caraccischen Schule, im Kasino der ehemaligen Villa Ludovisi, eine *Aurora* (S. 769); sein Meisterwerk, die *Petronilla*, befindet sich im Konservatoren-Palast. — *Scipione Borghese* gründete in dieser Zeit die **Villa Borghese** vor Porta del Popolo.

1623–44. Papst **Urban VIII.** Barberini hat sich in der Kunstgeschichte einen schlimmen Namen gemacht dadurch, daß er von den Erzbalken des Vorhalledachs des Pantheons 400,000 Pfund Bronze zu 120 Kanonen für die Engelsburg umgießen ließ (Pasquino urteilte: was der *Barbar* nicht that, das that der *Barberini*). Sein Baumeister war der vielseitige **Bernini** (1608–80). Kaum hat je ein Künstler höhere Ehre und größern Ruhm erlebt, und kaum ist bei einem so schnell sein Ideal als völlig verkehrtes herabgesetzt worden. Er war als Bildhauer noch berühmter und von den Zeitgenossen den Griechen ebenbürtig gepriesen; als Wunderkind fertigte er die Marmorbüste des Bischofs Santoni in *S. Prassede* in seinem 10. Jahr (schon mit weicher Zeichnung und der Lust zu detaillieren). Drei Jahre lang studierte er mit Leidenschaft die Antiken des Vatikans, aber der Reichtum seiner Phantasie und das stete Ringen nach Neuem ließen die Einwirkung der Antiken zu keiner Wahrheit in ihm kommen, wie dies *Aneas und Anchises*, *Apollo und Daphne*, *David* (in Villa Borghese, S. 733), *Pluto und Proserpina* in Museo Ludovisi (S. 766) zeigen, die er zwischen dem 15. u. 18. Jahr ausführte. Sie offenbaren schon das manieristische Virtuosentum, das im Effekt seine Erfolge sucht, sind aber noch naturwahrer als die Mehrzahl seiner spätern Werke. *David* ist das Selbstbildnis Berninis. Seit Urbans Thronbesteigung blieb Bernini über 50 Jahre an der Spitze aller größern künstlerischen Unternehmungen des päpstlichen Hofs. Urban veranlaßte ihn, sich auch der Architektur zu bemächtigen, wo er teilweise wirklich Großes erreicht, wenn auch seine erste Arbeit, das riesenhafte *Tabernakel* unter der *Kuppel der Peterskirche* (S. 555) mit den gewundenen Säulen und geschwungenem Baldachin, bei der spätern klassizistischen Periode einstimmige Verurteilung fand. Es sollte als Mittelpunkt der kirchlichen Handlungen unter die Zentralkuppel gestellt werden und den Eindruck des Schwebens der Kuppel erhöhen, es sollte neben den starren, gewaltigen Pilastern eine bewegte Schmuckarchitektur vorführen und an die gewundenen Säulen des 8. Jahrh. erinnern; es erschien aber wie die Religion auf dem Theater, galt jedoch den Zeitgenossen als großartiges Kunstwerk. Bernini wurde nun mit Aufträgen so überhäuft, daß er die Ausführung seiner Werke selten selbst besorgen konnte. In St. Peter sind von ihm die Statue des *Longinus*, das Grabmal der Markgräfin *Mathilde* (1635), deren würdevollen Kopf der Meister selbst meißelte, die schöne Statue der *S. Bibiana*. Er vollendete den *Pal. Barberini* gemeinsam mit seinem noch weit manieristischern Schüler **Borromini**, dem eigentlichen Träger des willkürlichen, nach Effekt durch derbe Pracht und Häufung vortretender Bauglieder haschenden Barockstils. — Wiederum berechtigt ist Berninis *Grabmal Urbans VIII.* (Peterskirche, S. 561), zwar in den Hauptfiguren eine imponierende »Übertragung des Rubensschen Schönheitsideals« mit seinen massigen Formen auf die Plastik, aber durch das bronzene Gerippe unter dem Papste die Geschmacksverirrung offen kundgebend. — Berninis »Eselsohren« des *Pantheons* mußten, zur Hälfte ausgeführt, unter Innocenz VIII. abgebrochen werden (die kleinern, erst 1883 abgebrochen, verschuldete Bernini nicht mehr). — In *S. Maria della Vittoria* (S. 792) baute er die Cappella Cornaro und versah sie mit der Gruppe der *S. Teresa*, seinem höchst belobten und doch am widerlichsten manieristischen Virtuosenwerk. — Vielbewundert sind noch jetzt Berninis dekorative B r u n n e n (besonders »*il Tritone*« [S. 770] und der *Brunnen der 4 Erdteile* auf dem *Circo Agonale*, S. 492), die selbst Canova als bedeutende Leistungen anerkannte. — Sein bedeutendstes architektonisches Werk sind aber die *Kolonnaden des Petersplatzes* (S. 532), wo schon sein Vorgänger Carlo Maderna in der *Vorhalle von S. Peter* (S. 532) und in den beiden *Brunnen* des Platzes wirklich mustergültige Werke errichtet hatte. In den *Kolonnaden* und in der berühmten Treppe (*Scala regia*, S. 575), zu welcher der rechte Arm führt, half Berninis Phantasie, die künstlerische Täuschung in der Perspektive, die Wirkung erhöhen. (»Bernini schuf hier ein Werk, welches den weiten Raum vor der Peterskirche zum schönsten der Welt machte, ein würdiger Anhang zu Michelangelos Wunderbau, trotz der vielfach geschmacklosen Einzelheiten. Ein beneidenswerter Reichtum von Ideen und Hilfsmitteln spricht auch aus dem Prachtbau der Scala regia.« *Dohme.*) — Dagegen ist die *Cathedra di S. Pietro* (S. 561) in der Kirche wieder eins jener widerlich phantastischen Werke, und zu eben solchen Leistungen zählte der *Pal. di Monte Citorio*,

das *Grabmal Papst Alexanders VII.*, und der *Kreuzesengel* auf Ponte S. Angelo (S. 525).

1624 kam **Nicolas Poussin** nach Rom und studierte hier die Antike und Raffael; in *S. Lorenzo in Lucina* (S. 179) erhielt er durch Chateaubriand sein Denkmal. — Von seinem Schwager *Gaspard Poussin* (eigentlich Dughet), einem der ausgezeichnetsten Landschaftsmaler, wurde die Natur um Rom in wunderbar treuer Stimmung aufgefaßt (seine besten Bilder in *Pal. Corsini*, *Pal. Colonna* und *San Martino ai Monti*, S. 844).

1682 starb **Claude Lorrain**, der vollendetste Meister tiefpoetischer landschaftlicher Stimmungsbilder; er erhielt sein Grabmal (S. 492) in *S. Luigi dei Francesi* (drei seiner besten Bilder in *Pal. Doria*). — Von dem Römer *Andrea Sacchi*, dem besten Koloristen der römischen Schule nachraffaelischer Zeit, ist das beste Bild in der *Vatikanischen Pinakothek*. — *Carlo Maratta* schuf anmutige, aber der innern Energie entbehrende Bilder im Sinn der Bologneser Schule, deren letzter Repräsentant *Cignani* war. *Pietro da Cortona* that sich in massigen Deckenbildern hervor *(Pal. Barberini)*. — **Algardi**, der bedeutendste Bildhauer neben Bernini, fertigte malerische Reliefs, die sich bestrebten, in Bewegung, Gruppierung und Linien Domenichino in Stein zu übersetzen (St. Peter, S. Agnese, S. Martina e Luca, Chiesa nuova). Er war leider auch als Restaurator und Glätter der antiken Statuen sehr beliebt. 1645 leitete er den Bau der *Villa Pamfili-Doria*.

Borromini (S. 152) baute *S. Agnese* am Circo agonale, Oratorium und Kloster bei *Chiesa nuova*, Mittelschiff der *Laterankirche*, Seitenfassade der *Propaganda* und des *Pal. Barberini* u. a.; — **Pietro da Cortona** die schöne Vorhalle von *S. Maria della Pace*; — **Rinaldi** die hintere Fassade von *S. Maria Maggiore*, die Fassade von *S. Andrea della Valle*; — **De Rossi** den imponierenden *Pal. Altieri*, *Pal. Colonna*, *Pal. Papazzurri*; — **Valvasori** die Korsofassade des *Pal. Doria*; — **Carlo Fontana** den *Pal. (Bolognetti-) Torlonia*. Der Jesuit **Pozzo** führte das Kunststück der täuschenden Perspektive in Architektur und Malerei mit großer Meisterschaft durch.

Ins 17. Jahrh. fällt noch **Carlo Maratta**, der unter Clemens XI. mit größter Sorgfalt die Reinigung der Fresken Raffaels im Vatikan und in der Farnesina besorgte. Seine eignen Gemälde zeigen das Studium des Guido Reni und der Caracci und wetteifern in Gefälligkeit und Farbe mit denselben, entbehren aber der innern Kraft (Galleria Corsini, Galleria Doria, S. Maria del Popolo).

In der Skulptur brach eine maßlose Anarchie ein, eine nach Effekt haschende Prahlerei, raffinierte Geziertheit, aufgeregte Gruppen, stürmisch flatternde Gewänder, leere Körperverschränkungen. Winckelmann vergleicht diese Figuren mit einem zu plötzlichem Glück gekommenen Pöbel. — In der Architektur zeichnen sich als maßvoll malerische Bauten aus: die *Ostfassade des Lateran* und die schöne *Capp. Corsini* von **Alessandro Galilei** (S. 457), die imposante Fassade der *Fontana di Trevi* (S. 185) von **Salvi**, der *Pal. della Consulta* (1736), *Pal. Corsini*, die Hauptfassade von *S. Maria Maggiore*, alle 3 von **Fuga**.

1740–58. Unter **Benedikt XIV.** erhielt das *Kapitolinische Museum* herrliche Schätze, besonders aus *Villa d'Este* u. a., auch die ägyptischen Marmorstatuen aus der Villa Hadriana (jetzt im Vatikan).

1758–69. Unter **Clemens XIII.** wurde die *Villa Albani* von *Marchionni* als großartiges Statuen-Kasino angelegt.

Clemens XIV. (1769–74) stiftete für die antiken Skulpturen das *Museo Pio-Clementino* im Vatikan, eine Schöpfung, an der der deutsche Geist durch **Winckelmanns (1755–67 in Rom)** neue Begründung des geschichtlichen und ästhetischen Verständnisses der griechisch-römischen Skulptur den Hauptanteil hatte. Die Kunstliebe seiner Gönner, des Kardinals *Alessandro Albani* und des Fürsten *Marc' Antonio Borghese*, gaben Rom für die Altertumsforschung die Bedeutung einer Hochschule Europas. Vom Studium des Altertums ging nun auch die Reaktion aus gegen den Barockstil, der schließlich in Nüchternheit verfiel.

1778 starb **Piranesi**, der in seinen Kupferstichen Roms großartigen Charakter in niemals tiefer erreichter Weise wiedergab (seine Kirche ist *S. Alessio*). — **1779** starb **Raphael Mengs**, der noch mit Winckelmann vereint an der Neugeburt der Kunst sich beteiligte, aber im wesentlichen in den Prinzipien der Caracci befangen war: prächtige Plafondmalereien in *S. Eusebio* (S. 856), *Villa Albani*, *Biblioteca Vaticana* (S. 719). Er bahnte der antikisierenden französischen Davidschen Schule den Weg, die später in Rom in **Camuccini** ihren glänzendsten Vertreter hatte (Leiter der *päpstlichen Mosaikfabrik*). — **1787** starb **Pompeo Batoni**, der anmutigste Akademiker *(Pal. Doria, S. Maria degli Angeli)*. **1779** kam der Venezianer **Canova** nach Rom, der als der erste die Bildnerei wieder auf das antike Ideal wies, wenn auch noch in weichem Formalismus und in der Empfindungsweise seiner Zeit befangen: *Grabmal Clemens' XIV.* in SS. Apostoli, das eine Revolution in der Plastik hervorrief, *Grabmal Clemens' XIII.* (S. 560) in der Peterskirche, das am meisten der Antike sich nähert; die Faustkämpfer Damoxenus und Creugas im Vatikanischen Belvedere (S. 661), wo freilich die Nähe der Antiken das Urteil erschwert; der *Perseus*, ebenda (S. 661), ein im Wetteifer mit dem Apollo von Belvedere geschaffenes Werk von hoher Schönheit im einzelnen, aber doch ohne Tiefe der Auffassung. Ein kleines *Grabmal des Kupferstechers Volpato* ziert die Vorhalle von SS. Apostoli.

1797 traf **Thorwaldsen in Rom** ein und verwirklichte die Lehren Winckelmanns mit schöpferischer Kraft; er wurde erst hier der Begründer der modernen Plastik (*Grabmal Pius' VII.* in der Peterskirche, S. 564). Bestimmend auf seine antike Richtung wirkte

in Rom der Maler *Carstens.* — 1786 kam **Goethe** dorthin: »Ja, die letzten Jahre wurde es eine Art von Krankheit, von der mich nur der Anblick und die Gegenwart Roms heilen konnten.« — 1796 fand die Verschleppung der berühmtesten Statuen und Gemälde aus den Kapitolinischen und Vatikanischen Sammlungen nach Paris statt. — 1798 erschien der französische General *Berthier* vor Rom und schuf am 18. Febr. den Kirchenstaat in eine Römische Republik um. *Pius VI.* ward am 20. Febr. als Gefangener von den Franzosen aus Rom, zunächst nach der Certosa von Florenz, weggeführt und am 14. Juli nach der Citadelle von Valence gebracht, wo er am 29. Aug. 1799 starb. — Im März 1800 wurde *Pius VII.* in Venedig zum Papst erwählt und hielt am 3. Juli unter dem Schutze österreichischer, englischer und türkischer Truppen seinen Einzug in das bisher von den Franzosen besetzte Rom. — 1801 Konkordat mit Frankreich, wodurch Pius VII. den Kirchenstaat zurückerhielt.

1808 vereinigte Napoleon den Kirchenstaat mit Frankreich. Für die Erhaltung und Freilegung der Altertümer war die französische Regierung sehr ersprießlich. 1805 wurde das *Museo Chiaramonti*, 1817 der *Braccio nuovo* im Vatikan angelegt. — 1815 wanderten besonders auf Canovas Verwendung die nach Paris ausgewanderten Kunstschätze zum großen Teil zurück. — 1823 brannte *S. Paolo fuori* nieder. — **1811** kam **Cornelius** nach Rom und legte in Gemeinschaft mit **Overbeck** den Grund zum neuen Aufschwung der Freskenmalerei. — **1816** war **Niebuhr** preußischer Gesandter in Rom und begründete die neue Geschichtsauffassung der Entwickelung Roms. — **1818** erhielt **Bunsen** das Gesandtschaftssekretariat und 1827 die Gesandtschaft. Er veranlaßte das jetzt noch für Rom-Kunde höchst wichtige Werk, das 1830–1843 in 5 Bänden erschien, und gründete sowohl das *protestantische Hospital* auf dem Tarpejischen Felsen als auch das *Archäologische Institut* auf dem Kapitol, das jetzt zum deutschen Reichs-Institut geworden ist und in neuester Zeit einen architektonisch sehr bedeutenden Neubau von *Laspeyres* erhielt.

1846–78. Unter **Pius IX.** ist viel in Rom gebaut worden, besonders in Kirchen, wobei mancher alte Kirchenbau eine nur zu glanzvolle »salonartige« moderne Restauration erhielt und die neuen Mosaiken sowie die zahlreichen Fresken den alten Stil oft wesentlich beeinträchtigen. *S. Lorenzo fuori*, *S. Paolo fuori*, *S. Prassede*, *S. Maria in Trastevere*, *S. Maria sopra Minerva*, *S. Niccolò in Carcere* erhielten ihre Erneuerung und Vollendung. Unter den modernen Fresken zeichnen sich die von *Fracassini* in S. Lorenzo fuori besonders aus. — In Pius' IX. Zeit fallen die berühmte Entdeckung **de Rossis** (der durch geniale Kombinationen und gründliche Studien zum Wiederentdecker der alten Papstgruft in den *Callistus-Katakomben* [S. 938] wurde) sowie die Ausgrabung der *Unterkirche* von *S. Clemente* (S. 403), die für die Kenntnis des Altertums bedeutsamen Ausgrabungen auf dem gesamten *Palatin* (S. 350), die anderseits durch Napoleon III. eifrig betrieben wurden, die Freilegung der *Via Appia* (S. 1067), geleitet durch den als Altertumsforscher Roms verdienten *Canina*, und der Beginn der Ausgrabungen des *Forums.*

1870–1900. Die Neuzeit, welche Rom mit dem Einzug der Italiener am 20. Sept. 1870 unter die **nationale italienische Regierung** brachte, ist wieder eine der Epochen wie zu Sixtus' V. Zeit und hat schon jetzt die Physiognomie der Stadt bedeutend verändert, ebensosehr durch die großartigen Bauten für die Verschönerung und Verbesserung der Stadt, z. B. die riesige Tiberkorrektion, die neuen Quais, die Schaffung nener Stadtteile und großer Plätze mit Anlagen, mächtiger Straßendurchbrüche und neuer Brücken sowie durch zahlreiche schöne Neubauten, unter denen auch einige monumentale Bauten (das Finanzministerium auf dem Quirinal, das Kriegsministerium in Via Venti Settembre, der Umbau des S. Silvestroklosters zum prächtigen Postgebäude, der glänzende Kunstausstellungspalast in Via Nazionale, der großartige Bau der Banca Nazionale ebenda, die Cassa di Risparmio, das Costanzitheater, der mächtige Justizpalast in den Prati di Castello, der 24½ Millionen kostende Bau des Nationaldenkmals für Viktor Emanuel neben der Kapitolkirche S. Maria Aracoeli, die Prachtkirchen: Sacro Cuore di Gesù, San Gioacchino ai Prati, Sant' Antonio di Padova, Sant' Anselmo u. a.) sich auszeichnen, als durch das eifrige Bestreben, Rom in zwei Gebiete auseinander zu halten: das Gebiet der thätigen Hauptstadt und das Gebiet der Altertümer. Die Freilegung des *Forums* (insbesondere seit November 1898 auf Anregung von Baccelli, S. 297 ff.), des *Kolosseumsunterbaus*, der *Caracalla-Thermen*, der weitern Gebiete des *Palatins*, der *Villa Hadrians*, *Ostias*, die Errichtung neuer Museen für die antike Zeit, das reiche *Museo delle Terme*, das *Museo in der Villa di Papa Giulio*, das *Magazzino Archeologico* u. a., der archäologische Eifer auch der Römer, unter denen *Lanciani* sich den Deutschen ebenbürtig zur Seite stellte, sowie die Bestrebungen der modernen Kunst bezeugen, wie Rom seiner hohen Bedeutung auch jetzt sich voll bewußt ist.

Anderseits hat das »heilige Jahr« 1900, das Leo XIII. am Morgen des 24. Dez. 1899 durch Öffnung der Porta santa inauguriert hat, dem Papsttum Gelegenheit gegeben, sich im Glanze der ihm verbliebenen Herrschaft über die katholische Welt zu sonnen.

Chronologisches Verzeichnis der Päpste.

(Nach kirchlicher Überlieferung; die ersten bis Marcellus I. sind sämtlich Märtyrer.)

... †67? St. Petrus
67?–79? St. Linus
79?–91? Anencletus
91–100? St. Clemens I.
100–109? Eucharistus
109?–119? St. Alexander I.
119?–128? St. Sixtus I.
128?–139? St. Telesphorus
139?–142? St. Hyginus
142?–157? St. Pius I.
157?–168? St. Anicetus
168?–176? St. Soter
177–190? St. Eleutherius
190–202? St. Viktor I.
202?–218 St. Zephyrinus
218?–223? St. Callistus I.
223–230? St. Urban I.
230–235 St. Pontianus
235–236 St. Anteros
236–250 St. Fabianus
251–253 St. Cornelius
253?–254? St. Lucius I.
254?–257 St. Stephan I.
257–258 St. Sixtus II.
259–269 St. Dionysius
269–274 St. Felix I.
275–283 St. Eutychianus
283–296 St. Gajus
296–304 St. Marcellinus
308–310 St. Marcellus I.
310 St. Eusebius
311–314 St. Melchiades (Miltiades)
314–335 St. Silvester I.
336 St. Markus
337–352 St. Julius I.
352–366 St. Liberius
366–384 St. Damasus I.
385–398 St. Siricius
398–402 St. Anastasius I.
402–417 St. Innocenz I.
417–418 St. Zosimus
418–422 St. Bonifatius I.
422–432 St. Cölestin I.
432–440 St. Sixtus III.
440–461 St. Leo I. d. Gr.
461–468 St. Hilarius
468–483 St. Simplicius
483–492 St. Felix II.
492–496 St. Gelasius I.
496–498 St. Anastasius II.
498–514 St. Symmachus
514–523 St. Hormisdas
523–526 St. Johann I.
526–530 Felix III.
530–532 Bonifatius II.
533–535 Johann II.
535–536 Agapetus I.
536–537 Silverius
537–555 Vigilius
555–560 Pelagius I.
560–573 Johann III.
574–578 Benedikt I.
578–590 Pelagius II.
590–604 St. Gregor I. d. Gr.
604–606 Sabinianus
607 Bonifatius III.
608–615 Bonifatius IV.
615–618 Adeodatus I.
619–625 Bonifatius V.
625–638 Honorius I.
640 Severinus
640–642 Johann IV.
642–649 Theodor I.
649–655 St. Martin I.
655–657 Eugen I.
657–672 Vitalianus
672–576 Adeodatus II.
676–678 Donus I.
678–682 St. Agathon
682–683 St. Leo II.
684–685 Benedikt II.
685–686 Johann V.
686–687 Conon
687–701 Sergius I.
701–705 Johann VI.
705–707 Johann VII.
708 Sisinnius
708–715 Konstantin
715–731 St. Gregor II.
731–741 St. Gregor III.
741–752 Zacharias
752 Stephan (gest. vor der Konsekration)
752–757 Stephan II.
757–768 St. Paul I.
768–772 Stephan III.
772–795 Hadrian I.
795–816 St. Leo III.
816–817 Stephan IV.
817–824 St. Paschalis I.
825–827 Eugen II.
827 Valentin
827–844 Gregor IV.
844–847 Sergius II.
847–855 St. Leo IV.
855–858 Benedikt III.
858–867 Nikolaus I.
867–872 Hadrian II.
872–882 Johann VIII.
882–884 Martin II.
884–885 Hadrian III.
885–891 Stephan V.
891–896 Formosus
896 Bonifatius VI.
896–897 Stephan VI.
897 Romanus
898 Theodor II.
898–900 Johann IX.
900–903 Benedikt IV.
903 Leo V.
903–904 Christophor
904–911 Sergius III.
911–913 Anastasius III.
913–914 Lando
924–928 Johann X.
928–929 Leo VI.
929–931 Stephan VII.
931–936 Johann XI.
936–939 Leo VII.
939–942 Stephan IX.
942–946 Martin III.
946–955 Agapetus II.
956–964 Johann XII.
964–965 Leo VIII.
965 Benedikt V.
965–972 Johann XIII.
972–974 Benedikt VI.
974 Donus II.
974 Bonifatius VII.
975–983 Benedikt VII.
983–984 Johann XIV.
(?) 984 Johann XV.
985–996 Johann XVI.
996–999 Gregor V.
999–1003 Silvester II.
1003 Johann XVII.
1006–1009 Johann XVIII.
1009–1012 Sergius IV.
1012–1024 Benedikt VIII.
1025–1033 Johann XIX.
1033–1044 Benedikt IX.
1044–1046 Gregor VI.
1046–1047 Clemens II.
1048 Damasus II.
1048–1054 St. Leo IX.
1055–1057 Viktor II.
1057–1058 Stephan X.
1058–1059 Benedikt X.
1059–1061 Nikolaus II.
1061–1073 Alexander II.
1073–1085 St. Gregor VII.
1086–1087 Viktor III.
1088–1099 Urban II.
1099–1118 Paschalis II.
1118–1119 Gelasius II.
1119–1124 Calixtus II.
1124–1130 Honorius II.
1130–1143 Innocenz II.
1143–1144 Cölestin II.
1144–1145 Lucius II.
1145–1153 Eugen III.
1153–1154 Anastasius IV.
1154–1159 Hadrian IV.
1159–1181 Alexander III.
1181–1185 Lucius III.
1185–1186 Urban III.
1186–1187 Gregor VIII.
1187–1191 Clemens III.
1191–1198 Cölestin III.
1198–1216 Innocenz III.
1216–1227 Honorius III.
1227–1241 Gregor IX.
1241 Cölestin IV.
1243–1254 Innocenz IV.
1254–1261 Alexander IV.
1261–1264 Urban IV.
1265–1268 Clemens IV.
1270–1276 St. Gregor X.
1276 Innocenz V.
1276 Hadrian V.
1276–1277 Johann XXI.

1277–1280 Nikolaus III.
1281–1285 Martin IV.
1285–1287 Honorius IV.
1288–1292 Nikolaus IV.
1294 St. Cölestin V.
1294–1303 Bonifatius VIII.
1303–1304 Benedikt XI.
1305–1314 Clemens V.
1316–1334 Johann XXII.
1334–1342 Benedikt XII.
1342–1352 Clemens VI.
1352–1362 Innocenz VI.
1362–1370 Urban V.
1370–1378 Gregor XI.
1378–1389 Urban VI.
1389–1404 Bonifatius IX.
1405–1406 Innocenz VII.
1406–1409 Gregor XII.
1409–1410 Alexander V.
1410–1415 Johann XXIII.
1417–1431 Martin V.
1431–1447 Eugen IV.
1447–1455 Nikolaus V.
1455–1458 Calixtus III.
1458–1464 Pius II.
1464–1471 Paul II.
1471–1484 Sixtus IV.
1484–1492 Innocenz VIII.
1492–1503 Alexander VI. (Borgia).
1503 Pius III.
1503–1513 Julius II.
1513–1521 Leo X.
1522–1523 Hadrian VI.
1523–1534 Clemens VII.
1534–1549 Paul III.
1550–1555 Julius III.
1555 Marcellus II.
1556–1559 Paul IV.
1559–1565 Pius IV.
1566–1572 St. Pius V.
1572–1585 Gregor XIII.
1585–1590 Sixtus V.
1590 Urban VII.
1590–1591 Gregor XIV.
1591 Innocenz IX.
1592–1605 Clemens VIII.
1605 Leo XI.
1605–1621 Paul V. (Borghese).
1621–1623 Gregor XV.
1623–1644 Urban VIII.
1644–1655 Innocenz X.
1655–1667 Alexander VII.
1667–1669 Clemens IX.
1670–1676 Clemens X.
1676–1689 Innocenz XI.
1689–1691 Alexander VIII.
1691–1700 Innocenz XII.
1700–1721 Clemens XI.
1721–1724 Innocenz XIII.
1724–1730 Benedikt XIII.
1730–1740 Clemens XII.
1740–1758 Benedikt XIV.
1758–1769 Clemens XIII.
1769–1774 Clemens XIV.
1775–1799 Pius VI.
1800–1823 Pius VII.
1823–1829 Leo XII.
1829–1830 Pius VIII.
1831–1846 Gregor XVI.
1846–1878 Pius IX.
1878 Leo XIII.

Chronologisches Verzeichnis der römischen Kaiser.

27 v. Chr. bis 14 n. Chr. Augustus
14–37 n. Chr. Tiberius
37–41 Caligula
41–54 Claudius
54–68 Nero
68–69 Galba
69 Otho
69 Vitellius
69–79 Vespasian
79–81 Titus
81–96 Domitian
96–98 Nerva
98–117 Trajan
117–138 Hadrian
138–161 Antoninus Pius
161–180 Marcus Aurelius
161–169 L. Verus
180–192 Commodus
193 Pertinax
193 Julianus
194 Niger
193–211 Septimius Severus
193–197 Albinus
211–217 Caracalla
211–212 Geta
217–218 Macrinus
218–222 Heliogabalus
222–235 Alexander Severus
223 Uranius
235–238 Maximinus
238 Gordianus I.
238 Gordianus II.
238 Pupienus Maximus
238 Balbinus
238–244 Gordianus III.
244–249 Philippus
249 Marinus
249 Jotapinus
249–251 Decius
251–254 Trebonianus Gallus
253 Ämilianus
254 Volusianus
253–260 Valerianus
253–268 Gallienus
260–262 Macrianus
261–263 Regillianus
258–267 Postumus
267 Laelianus
265–267 Victorinus
268 Marius
268–270 Claudius II.
270 Quintillus
270–275 Aurelian
266–271 Vabalathus
268–273 Tetricus
275–276 Tacitus
276 Florianus
276–282 Probus
280 Bonosus
282–283 Carus
283–284 Carinus
283–284 Numerianus Julianus
284–305 Diocletianus
286–305 Maximinianus
287–293 Carausius
293–297 Allectus
305–306 Constantius I. Chlorus
305–311 Galerius
306–307 Severus
308–313 Maximinus
306–312 Maxentius
311 Alexander
306–337 Konstantin d. Gr.
307–323 Licinius
337–340 Konstantin II.
337–361 Constantius II.
337–350 Constans I.
350 Nepotianus
350–351 Vetranius
350–353 Magnentius
351–353 Decentius
351–354 Constantius Gallus
361–363 Julian II.
363–364 Jovianus

Weströmisches Reich.

364–375 Valentinian
364–371 Valens
365–366 Procopius
367–383 Gratian
375–392 Valentinian II.
383–388 Maximus
392–395 Theodosius I. (auch oström.)
392–394 Eugenius
395–423 Honorius
421 Constantius III.
407–411 Konstantin III.
408–411 Constans
409–411 Maximus
411–413 Jovinus
412–413 Sebastianus
409–416 Priscus Attalus
423–425 Johannes
423–425 Theodosius II. (auch oström.)
425–455 Valentinian III.
455 Petronius Maximus
455–456 Avitus

457–461 Majorianus
461–465 Livius Severus III.
467–472 Anthemius
473–474 Olybrius
474–475 Julius Nepos
475–476 Romulus Augustulus
(Untergang des röm. Reichs.)

Oströmisches Reich.

364–378 Valens
392–395 Theodosius I.
395–408 Arcadius
408–450 Theodosius II.
450–457 Marcian
457–474 Leo I. (Thrax)
474 Leo II.
474–491 Zeno

Deutsche Kaiser

(nur teilweise und nur zeitweilig in Rom).

800 Karl d. Gr.
814 Ludwig der Fromme
843 Lothar
855 Ludwig II.
876 Karl der Kahle
884 Karl der Dicke
887 Arnulf
900 Ludwig das Kind
912 Konrad I.
919 Heinrich I.
936 Otto I.
974 Otto II.
983 Otto III.
1002 Heinrich II.
1024 Konrad II.
1039 Heinrich III.
1056 Heinrich IV.
1106 Heinrich V.
1125 Lothar
1138 Konrad III. von Hohenstaufen
1152 Friedrich I. Barbarossa
1190 Heinrich VI.
1198 Otto IV.
1215 Friedrich II.
1250 Konrad IV.
1273 Rudolf von Habsburg
1290 Albrecht I.
1308 Heinrich VII. von Luxemburg
1314 Heinrich der Bayer
1346 Karl IV. von Luxemburg
1378 Wenzel
1400 Ruprecht von der Pfalz
1410 Sigismund
(Von jetzt an Kaiser des Hauses Habsburg-Österreich, mit Ausnahme Karls VII.)
1438 Albrecht II.
1440 Friedrich III.
1493 Maximilian I.
1519 Karl V.
1558 Ferdinand I.
1564 Maximilian II.
1576 Rudolf II.
1612 Matthias
1619 Ferdinand II.
1637 Ferdinand III.
1658 Leopold I.
1705 Joseph I.
1711 Karl VI.
1742 Karl VII. von Bayern
1745 Franz I.
1765 Joseph II.
1790 Leopold II.
1792–1806 Franz II.

Chronologisches Verzeichnis der wichtigsten neuern Künstler,

von denen Werke in Rom vorhanden sind.

☞ Ein alphabetisches Verzeichnis dieser Künstler enthält das Register am Ende des Buches, wo auch die wichtigsten Kunstwerke mit angeführt sind. Ausführlichere Angaben über die einzelnen Werke der genannten Künstler enthält die »Chronologische Übersicht der Hauptsehenswürdigkeiten Roms« (S. 133 ff.), auf deren Abschnitte im Register verwiesen wird.

A. = Architekt. B. = Bildhauer. M. = Maler.

1276–1337 Giotto, florent. M.
1386–1466 Donatello (Donato di Betto Bardi), florent. B.
1387–1455 Fra Giovanni Angelico da Fiesole, florent. M.
1401–1428 Masaccio, florent. M.
1405–1472 Leon Battista Alberti, florent. A.
1409–1464 Bernardo Rossellino, florent. A.
1412–1469 Fra Filippo Lippi, florent. M.
1420–1498 Benozzo Gozzoli, florent. M.
1421–1506 Andrea Bregno, comask. B.
1427–1516 Giovanni Bellini, venez. M.
1429–1498 Ant. Pollajuolo, flor. A., B., M.
1430–1502 Niccolò da Foligno, umbr. M.
1431–1484 Mino da Fiesole, florent. B.
1435–1501 Meo del Caprina, röm. A.
1435–1515 Fra Giocondo, veron. A.
1438–1494 Melozzo da Forli, umbr. M.
1439–1507 Cosimo Rosselli, florent. M.
1440–1495 Baccio Pontelli, florent. A.
1440–1494 Giov. Santi, Raffaels Vater, umbr. M.
1441–1523 Luca Signorelli, corton. M.
1444–1514 Bramante (Donato), urbin. A. u. M.
1445–1516 Giuliano da Sangallo, florent. A.
1446–1524 Pietro Perugino, umbr. M.
1447–1510 Sandro Botticelli, florent. M.
1449–1494 Domenico Ghirlandajo (Bigordi), florent. M.
1450–1517 Francesco Francia, bologn. M. u. Goldschmied.
1452–1519 Lionardo da Vinci, florent. M.
1454–1513 Bernardo Pinturicchio, umbr. M.
1455–1534 Antonio da Sangallo, florent. A.
1457–1504 Filippino Lippi, florent. M.
1459–1537 Lorenzo di Credi, florent. M.
1460–1517 Cima da Conegliano, venez. M.
1460–1529 Andrea Sansovino, florent. B. u. A.
1467–1523 Timoteo Viti, urbin. M.
1469–1533 Baccio da Montelupo, florent. B.
1471–1528 Albrecht Dürer, deutscher M.
1473–1549 Giov. Antonio Bazzi (Soddoma), vercell. u. sien. M.
1475–1517 Fra Bartolommeo (della Porta), florent. M.
1475–1554 Giuliano Bugiardini, florent. M.
1475–1564 Michelangelo Buonarroti, florent. B., M. und A.
1477–1570 Jacopo Sansovino (Tatti), florent. B. u. A. (Venedig).
1477–1576 Tiziano (Vecelli da Cadore), venez. M.
1478–1511 Giorgione (Barbarelli), venez. M.
1479–1545 Dosso Dossi, ferrar. M.
1480–1554 Lorenzo Lotto, venez. M.
1480–1528 Palma Vecchio, venez. M.
1481–1530 Lodov. Mazzolino, ferrar. M.

1481–1536 Baldassare Peruzzi, sien. A. u. M.
1481–1559 Benvenuto Garofalo (Tisi), ferrar. M.
1483–1520 Raffaello (Santi) da Urbino, urb. M. u. A.
1485–1547 Sebastiano del Piombo, venez. M.
1485–1546 Antonio da Sangallo, florent. A.
1487–1564 Giovanni da Udine, venez. M.
1487–1531 Andrea del Sarto, florent. M.
1488–1528 Franc. Penni il Fattore, flor. M.
1490–1543 Polidoro Caravaggio, umbr. M.
1490–1530 Marco Palmezzano, forl. M.
1490–1541 Lorenzetto, florent. B. u. A.
1493–1560 Baccio Bandinelli, florent. B.
1494–1534 Antonio da Correggio, parm. M.
1495–1550 Innocenzo da Imola, bologn. M.
1496–1580 Pirro Ligorio, neapol. A.
1498–1578 Don Giulio Clovio, slaw. Miniaturmaler.
1498–1546 Giulio Romano, röm. M. u. A.
1499–1547 Pierin del Vaga, raff. M.
1500–1571 Benvenuto Cellini, florent. Goldschmied
1500–1570 Paris Bordone, venez. M.
1500–1547 Moretto, bresc. M.
1502–1572 Angelo Bronzino, florent. M.
1504–1540 Parmigianino (Francesco Mazzola), parm. M.
1505–1567 Raffaello da Montelupo, florent. B.
1507–1573 Vignola, parm. M.
1507–1563 Fra Montorsoli, florent. B.
1509–1566 Daniele da Volterra, florent. M. u. B.
1510–1579 Guglielmo della Porta, florent. B.
1511–1592 Bartol. Ammanati, florent. A. u. B.
1511–1574 Giorgio Vasari, aretin. A. u. M.
1528–1588 Paolo Veronese, venez. M.
1528–1612 Federigo Baroccio, röm. M.
1529–1566 Taddeo Zuccaro, florent. M.
1530 Girol. Muziano, bresc. M.
1543–1609 Federigo Zuccaro, florent. M.
1543–1580 Sermoneta, röm. M.
1543–1614 Domenico Fontana, lombard. A.
1552–1600 Scipione Gaetano, röm. M.
1556–1626 Paul Bril, niederländ. M.
1555–1619 Lodovico Caracci, bologn. M.
1556–1629 Carlo Maderna, röm. M.
1558–1601 Agostino Caracci, bologn. M.
1560–1640 Cavalier d'Arpino, röm. M.
1560–1609 Annibale Caracci, bologn. M.
1569–1609 Caravaggio (Amerighi), lomb. M.
1571–1636 Stefano Maderna, röm. B.
1574–1642 Guido Reni, bologn. M.
1577–1640 Peter Paul Rubens, niederl. M.
1578–1600 Franc. Albani, bologn. M.
1581–1647 Giov. Lanfranco, (parm.) röm. M.
1581–1641 Domenichino (Zampieri), bologn. M.
1585 Carlo Saraceni, venez. u. röm. M.
1590–1666 Guercino (Barbieri), bologn. M.
1588–1656 Ribera (Spagnoletto), neapol. M.
1594–1665 Nicolas Poussin, franz. M.
1594–1644 (Frans) Duquesnoy (il Fiamingo), niederländ. B.
1599–1641 Ant. van Eyck, antwerp. M.
1596–1669 Pietro da Cortona, röm. M. u. A.
1599–1680 Lorenzo Bernini, (neap.) röm. B. u. A.
1599–1667 Franc. Borromini, (lomb.) röm. A.
1599–1660 Velasquez, span. M.
1599–1661 Andrea Sacchi, röm. M.
1600–1682 Claude Lorrain, (lothring.) röm. M.
1601–1681 Cagnacci, bologn. M.
1605–1685 Sassoferrato (Salvi), röm. M.
1602–1653 Aless. Algardi, (bologn.) röm. B.
1612–1666 Franc. Mola, röm. M.
1615–1673 Salvatore Rosa, neapol. M.
1616–1686 Carlo Dolci, florent. M.
1617–1682 Murillo, span. M.
1625–1713 Carlo Maratta, röm. M.
1628–1719 Carlo Cignani, bologn. M.
1632–1705 Luca Giordano, neapol. M.
1634–1714 Carlo Fontana, röm. A.
1637–1701 Tempesta, röm. M.
1639–1709 Giov. Batt. Gaulli (il Baciccio), röm. M.
1642–1709 P. Andrea Pozzo, trient. A.
1658–1740 Orizzonte (Bloemen), antwerp. M.
1697–1768 Canaletto, venez. M.
1699–1749 Subleyras, franz. M.
1700–1773 Vanvitelli, röm. M.
1708–1787 Pompeo Batoni, röm. M.
1728–1779 Raphael Mengs, deutscher M.
1737–1807 Philipp Hackert, deutscher M.
1741–1801 Angelika Kauffmann, deutsch. M.
1757–1832 Canova, (venez.) röm. B.
1770–1844 Albert Bertel Thorwaldsen, dänischer B.
1768–1839 Joseph Koch, deutscher M.
1783–1867 Peter Cornelius, deutscher M.
1789–1869 Friedr. Overbeck, deutscher M.
1793–1877 Philipp Veit, deutscher M.
1838–1868 Fracassini, röm. M.

II.

Wanderungen durch Rom: Corso – Kapitol – Forum – Palatin – Lateran.

1. Von Piazza del Popolo durch den Corso zum Kapitol.

Entfernungen: Vom Obelisken zur Via Condotti 10 Min.; von da zur Piazza Colonna 6 Min.; von da zum Pal. Doria 5 Min.; von da zum Gesù 5 Min.; von da zum Kapitol 5 Min. — **Omnibus** und **Trams** s. S. 11–13.

Die **Porta del Popolo** (J 1), der Eingang in die Stadt von N. her, steht an Stelle der antiken *Porta Flaminia,* aus der die Via Flaminia nach Ariminum (Rimini) zog, und führt seinen Namen »del Popolo« von der benachbarten Kirche (S. 167). Das Thor wurde von Pius IV. 1561 neu erbaut. Die äußere Fassade errichtete *Vignola* (angeblich nach Michelangelos Plan): eine toscanische Ordnung mit breit gekuppelten toscanischen Säulen; 1877/78 wurde das Thor zur Erinnerung an den Einmarsch der italienischen Truppen (1870) triumphbogenartig durch zwei Seitenthore erweitert.

Bei dieser Vergrößerung fand man die Basen von 2 Türmen aus der Zeit des Honorius, welche darlegten, daß das antike Thor hier stand; zur Seite des Hauptthors stehen l. Petrus, r. Paulus, von *Mochi.* Die Inschriften lauten: (Mitte) »Pius IV. Pont. max. portam in hanc amplitudinem extulit viam Flaminiam stravit a. III«; (links) »Anno 1879 restitutae libertatis X turribus utrinque deletis frons producta instaurata«; (rechts) »S. P. Q. R. Urbe Italiae vindicata incolis feliciter auctis geminos fornices condidit«. — Vgl. *Marucchi*, Gli Obelischi Egiziani di Roma, Rom (Löscher & Co.), 1901.

Die innere Fassade zeigt eine einfache Paradearchitektur von *Bernini,* zu Ehren des Einzugs der Königin von Schweden errichtet (»felici faustoque ingressui 1655«).

Die ***Piazza del Popolo** (J 1) bildete vor Eröffnung der Eisenbahn für die meisten Reisenden den Zugang zu Rom, dessen Charakter sie bedeutungsvoll repräsentiert. (»Unter der Porta del Popolo war ich mir gewiß, Rom zu haben.« *Goethe.*) In weiter Ellipse, an deren Schmalseite statuengeschmückte Brunnen sprudeln, umgürtet sie einen Obelisken; in drei Hauptstraßen (denen Leo X. die Richtung gab), die von zwei Zwillings-Kuppelkirchen flankiert werden, mündet sie gegen die Stadt, und l. vom Thor wird sie am Aufgang zum Pincio durch die Kirche S. Maria del Popolo eingeleitet. — Der ***Obelisk,** ein Granitblock von 24 m (mit Basis und Kreuz 36,4 m) Höhe, stand einst vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Ägypten. Es war der erste aus Heliopolis nach Rom gebrachte Obelisk; Augustus ließ ihn im J. 10 v. Chr. auf dem Grat des Circus Maximus aufstellen und laut der antiken Inschrift am Piedestal »nach dem Sieg über Ägypten der Sonne weihen«. In zwei Stücke zerbrochen und verschüttet, wurde er erst auf Sixtus' V. Befehl durch Fontana 1587 hierher versetzt, wo er unter Leo XII. von vier wasserspeienden Löwen umgeben ward.

Als Ruhmessäule von zwei Königen schmückt ihn eine imposante Hieroglyphen-Inschrift; im mittlern Längsstreifen der Name des Merenptah, Sohnes und Nachfolgers des großen Ramses II. (1348–1281 v. Chr.), des Sohnes Seti des I. (des 2. Königs der 19. Dynastie), der den Obelisken aus dem Felsen hauen ließ; in den Streifen der drei übrigen Seiten der Name des berühmten Thebäerkönigs *Ramses III.* (um 1250 v. Chr.), des 2. Königs der 20. Dynastie, der sich namentlich die Wiederherstellung der Tempel angelegen sein ließ, aber auch nach außen durch Besiegung der Libyer und der von Kleinasien her vorrückenden barbarischen Völkerschaften erfolgreich thätig war.

Den *westlichen Brunnen* (vom Thor r.) schmückt Neptun zwischen zwei Tritonen; den *östlichen* (l.): Roma, Tiber und Anio; hinter beiden Brunnen ragen Cypressen empor. Auf der Brüstung im Umkreis lagern sich Sphinxe. — L. vom Thor erhebt sich:

* **Santa Maria del Popolo** (J 1), eine durch prächtige Grabdenkmäler, Raffaels Chigi-Kapelle und Pinturicchios Fresken ausgezeichnete, vom Papst Sixtus IV. della Rovere 1472–77 erbaute Kirche, an Stelle der Kapelle, die 1099 diese Gegend »von den Dämonen der hier befindlichen Asche Neros« befreite. Vasari nennt *Baccio Pontelli* als den Baumeister, neueste Forschungen schreiben den Bau dem Toscaner *Meo del Caprina* (von Settignano) zu. Das anstoßende *Augustinerkloster* wurde von *Valadier* 1800 umgebaut.

Auch Sixtus' Neffe, *Julius II.*, der alle von seinem Oheim geplanten Gebäude bevorzugte, zeichnete diese Kirche als Familienstiftung seines Hauses aus, ließ 1501–1509 das Chor durch *Bramante* erweitern, mit prächtigen Glasgemälden und den zwei schönsten Grabmälern Roms schmücken und stiftete Raffaels herrliche (uns nur noch aus Kopien bekannte) *Madonna di Loreto* hierher, die 1591 der Kardinal Sfondrato unter allgemeiner Miß-

billigung von Rom wegnahm. Die Rovere beeilten sich, durch Schenkungen und Ausschmückung der Lieblingsstiftung des großen Papstes sich ihm angenehm zu machen, daher an mehreren Kapellen der Eichbaum, das Wappen der Rovere. Diese Vorliebe des Papstes mag wohl auch den Bankier *Ag. Chigi* zur Erbauung seiner Grabkapelle bestimmt haben, die unter Leo X. ausgeführt ward. — Die Widersprüche in der Verzierung verschuldet Bernini, der 1655 eine teilweise verunglückte Erneuerung der Kirche durchführte.

Die einfache harmonische (später durch Veränderung der Halbgiebel entstellte) Fassade zeigt die damalige nüchterne Auffassung der neuen Aufgaben. Das etwas gedrückte Innere hat drei Schiffe mit Kreuzgewölben, vier Kapellen (je drei mit fünf Seiten eines Achtecks) an jeder Langseite, über der Vierung des nach lombardischer Weise mit runden Apsiden abschließenden Querschiffs eine achteckige, von vollständigem Tambour getragene *Kuppel,* die erste dieser Art in Rom, und neben dem Chor je 2 (modernisierte) Kapellen. — Die Kirche ist ungemein reich an Skulpturen (die besten von Mino da Fiesole, Andrea Bregno, A. Sansovino, Ant. Rizzo); auch finden sich an den Grabmälern viele gute marmorne Barock-Porträte. Hervorzuheben sind noch die Kapellenschranken und die glasierten Fußboden in den Kapellen.

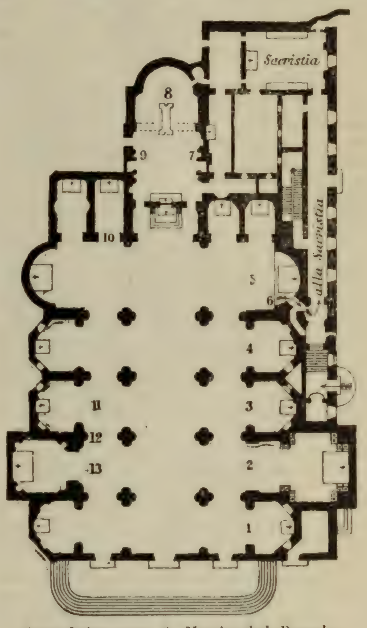
☞ Das Aufschließen der Kapellen und des Chors besorgt der Sakristan, 50 c.

1. Kapelle r., **Capp. dei Venuti** (S. Girolamo; Pl. 1), von Kardinal Domenico della Rovere, Neffe Sixtus' IV., gestiftet, noch in ursprünglicher, einfacher Schönheit, mit Gemälden *Pinturicchios* (seit 1485); *Altarbild: Anbetung der Hirten, mit umbrischer Landschaftsfülle und naiver Anmut; lebensvoll, schöne Charakterköpfe. Oben in den fünf Lünetten: Szenen aus dem Leben des heil. Hieronymus. L. **Grabmal des Kardinals Cristoforo della Rovere* (gest. 1479), 1480, mit Madonnenrelief von *Mino da Fiesole;* r. des spanischen **Kardinals de' Castro*, 1506, wo sich der Einfluß A. Sansovinos in völlig zersetzender Weise kundgibt.

L. am folgenden Pfeiler: Büste des Berliner Malers Catel (gest. 1857) von *Troschel.*

2. Kapelle r., **Capp. Cibò** (Pl. 2), von Lorenzo Cibò gestiftet, von Carlo Fontana für Kardinal *Alderano Cibò* (gest. 1700) 1680 umgebaut, bunt und prächtig, »eines der material-stolzesten Werke der Zeit«, ein griechisches Kreuz, überreich mit spiegelndem dunkeln Marmor bekleidet, von dem sich je 2 gekuppelte rötliche korinthische Säulen von sizilischem Jaspis an den Schenkeln abheben. Altarbild: *C. Maratta* (kühler Nachahmer Guido Renis), Maria in gloria und die vier großen Kirchenlehrer.

3. Kap. r., von **Giovanni della Rovere** (Pl. 3), Bruder Julius' II., Herzog von Sora und Sinigaglia (gest. 1483), gestiftet; r. sein Grabmal. Sämtliche Gemälde sind von *Pinturicchio,* 1489 (von Camuccini restauriert): Altarbild *Madonna zwischen St. Augustinus und St. Franciscus; in der Lünette darüber Gott-Vater; unten an der reichverzierten Marmorumrahmung das Rovere-Wappen. — L. Mariä Himmelfahrt. R., im Bogen über dem Grabmal: Christus von zwei Engeln bestattet; in den 5 Lünetten: Szenen aus dem Leben der



Grundriss von S. Maria del Popolo.

heiligen Jungfrau (voll naiver Grazie). Die untern 5 Kompartimente sind von gemalten Säulen eingerahmt, die einen wirklichen Sims tragen. Unter den gepaarten Säulen sind Sockelbilder mit je zwei weiblichen Heiligen grau in grau gemalt, zwischen den gemalten Sockeln lebendige, verhältnisschöne, einfarbige Sockelbilder (unter dem Einfluß Signorellis): Begebenheiten von SS. Peter, Augustinus, Katharina und Paulus. — L. liegende edle Bronzehalbfigur des Kardinals Pietro Foscari (gest. 1483), von *Antonio Rizzo* (geb. 1430 zu Verona).

4. Kapelle r., **Capp. Costa** (S. Caterina; Pl. 4), mit schönem *Renaissance-Altar (Ende des 15. Jahrh.), in flachen Nischen die Statuen der S. Caterina, l. S. Antonio, r. S. Vin-

cenzo; köstliche Arabesken. — Oben in den Lünetten: *Pinturicchio*, Die vier Kirchenväter, 1489. L. **Grabmal des Kardinals Georg Costa* (gest. 1503) aus Lissabon, des Stifters (1479) der Kapelle, »weich in den Formen, aber auch weichlich«; das Beste daran das dreiteilige Relief in der Lünette. — R. *Grabmal des 1485 an der Pest gestorbenen Junkers *Marcantonio Albertoni* (vortreffliche Statue des Verstorbenen), mit klassischen Verzierungen.

Im rechten Querschiff (Pl. 5) an der rechten Wand das **Grab des Kardinals Lodovico Podocatharo* aus Cypern (1500) mit den vier Tugenden; unten r. die Grablegung. — An der Rückwand r. neben dem Altar des Querschiffs (mit 2 Engeln von *Bernini*) führt ein Gang (Pl. 6) zur Sakristei. Über der Vierung des Querschiffs Kuppelmalereien von *Vanni.*

Das ***Chor** und die Apsis vom Querschiff an sind nach einem Entwurf von *Bramante* erneuert worden. Die Kuppel ist segelförmig zwischen tonnenartigen Gurten ausgespannt; von den großen Kassettenfeldern ist das unterste des einen Gurtes zur Aufnahme eines Fensters verwendet. Die Apsishalbkuppe ist nach dem Vorbild einer großen Muschel mit mäßigen Rippen verziert.

Im Chor der elegante *Hochaltar* mit vier schönen Nero antico-Säulen (leider mit goldenem Flitter verbrämt) und einem Wunderbild Mariä, das Gregor IX. aus dem Sancta Sanctorum des Laterans bei der Pest hierher versetzte. — Hinter dem Hochaltar (zugänglich, wenn nicht gerade Gottesdienst dort stattfindet) ****Deckenfresken*** (Pl. 8) von *Pinturicchio* (die er wahrsch. 1505, bzw. erst nach 1509 ausführte); sie sind in Farbe, dekorativer Verteilung und Ausdruck die bedeutendste Leistung Pinturicchios. Im mittlern Achteck: Krönung Mariä. In den 4 Runden umher: die vier Kirchenlehrer Hieronymus, Ambrosius, Augustinus, Gregorius; darüber vier Sibyllen in phantasievoller Umrahmung und zwischen denselben die vier Evangelisten. — Unten einander gegenüber:

R. ****Grabmal des Kardinals Girolamo Basso*** (Pl. 7), Neffen Sixtus' IV., von *A. Sansovino*, 1505 begonnen, mit köstlichem Piedestalfries; auf dem Sarkophag der schlummernde Kardinal (neu ist, daß der Tote auf der Seite liegt und ein Arm dem Kopf untergeschoben ist), über ihm die Madonna, zu oberst Gott-Vater; in Nischen und frei sechs herrliche symbolische Gestalten (die Mäßigkeit mit der Sanduhr!); die Grabnische zum Triumphbogen verklärt. — L. ****Grabmal des Kardinals Ascanio Maria Sforza*** (Pl. 9), Sohn des Herzogs von Mailand; auch von *A. Sansovino*, 1507 begonnen, in gleichem Stil, mit der Inschrift: »Des rechtschaffensten Charakters (honestissimarum virtutum) eingedenk, setzte, die Streitigkeiten vergessend, (Papst) Julius II. dem Kardinal das Denkmal« — eine den Stifter und den Kardinal Sforza gleich hoch ehrende Grabschrift. (Vgl. die Abbildung S. 173.) — Beide Denkmäler zählen zu den bedeutendsten Renaissancebildwerken Roms und zeichnen sich besonders durch die klassische Dekoration aus.

Die ****Glasgemälde*** der beiden Chorfenster darüber (die schönsten in Rom, aber in der Farbe trübe und kalt) ließ Julius II. nach Kompositionen eines durch Bramante berufenen umbrischen Künstlers von dem namhaftesten Glasmaler der raffaelischen Zeit, ***Wilhelm von Marseille*** (Guillaume de Marcillot, 1467–1529), 1509 in je 6 Abteilungen ausführen; r. Geburt Christi, Verehrung der Hirten, Verehrung der Könige, Beschneidung, Flucht nach Ägypten, Tempeldisputation, l. das Leben der Maria; in beiden Fenstern erscheint das Wappen und der Name des Papstes.

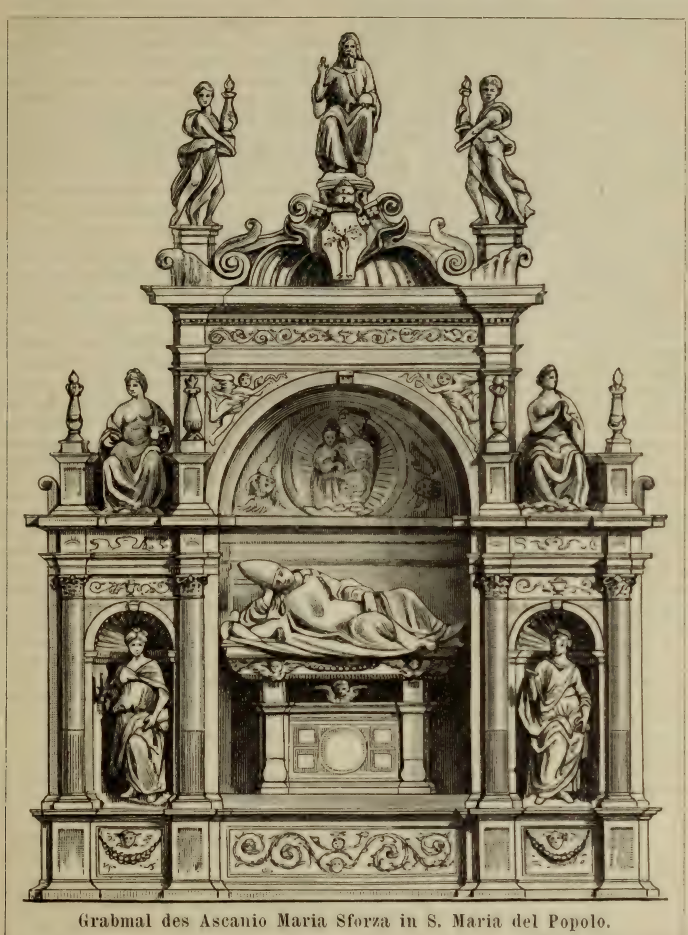
1. Kapelle l. vom Chor (Pl. 10): Altarbild von *Annib. Caracci;* daneben *Caravaggio:* Kreuzigung Petri und Bekehrung Pauli (schablonenhaft und roh komponiert). — Im linken Querschiff, an der linken Wand das große **Grabmal des Kardinals Lonato* (gest. 1497), mit reichen Skulpturen; toscanisch (vielleicht von Ant. Pollajuolo). — Im linken Seitenschiff von r. nach l.: 1) *Kapelle des Kruzifixes;* 2) *Capp. Mellini* r. unten mit der naturwahren Statue des Giov. Batt. Mellini (gest. 1478).

Die 2. Kapelle l. vom Eingang (Pl. 11) ****Cappella Chigi** (ursprünglich der Madonna von Loreto geweiht), 1512 begonnen nach dem Entwurfe ***Raffaels,*** von dem auch die Kartons zu den Mosaikgemälden der Kuppel und die Skizze zu der Statue des Jonas stammen. Agostino Chigi, ein reicher Bankier aus Siena (dessen Jahreseinkünfte auf 70,000 Goldukaten geschätzt wurden), begann sie als Familiengrabkapelle zu errichten, unter Mitwirkung *Raffaels*, den er dazu vermochte, sein dreifaches Genie als Architekt, Maler und Bildhauer für ihn zu verwenden. Kardinal Fabio Chigi (Alexander VII.) ließ die Kapelle nach Angabe *Berninis* 1661 erneuern und vollenden.

Von großer Schönheit ist die *Architektur der Chigi-Kapelle (die Originalskizze *Raffaels* ist in Florenz [Uffizien], mit schriftlicher Angabe der Architektur), ein Achteck, dessen für Altar und Grabmäler bestimmte Langseiten mit reichverzierten Bogen überspannt sind, »die auf einem doppelten, von einem Fries unterbrochenen Gesims aufsitzen, das von einem System teils gekoppelter, teils einzeln stehender Pilaster korinthischen Stils getragen wird«. Ein kreisrundes zweites Doppelgesims trägt einen runden, mit feinem Gesims gekrönten Tambour mit acht rechteckigen Fenstern, über dem die in acht Kompartimente geteilte Kuppel sich wölbt und nach oben mit einer kleinen Laterne schließt; prächtige Stuckatur, einfach edle Gliederung, über den Nischen Friese mit Adlern und Festons.

Grundgedanke der malerischen Darstellung ist die Erlösung und Auferstehung: In der Wölbung Gottvater und der erschlossene Himmel; unten bei den Gräbern die Propheten der Auferstehung; als Fresken die Schöpfung bis zum Sündenfall; als Altarbild die Geburt der sündenreinen Mutter des Erlösers.

Die *_**Mosaikgemälde der Kuppel**_ der Kapelle sind nach _Raffaels_ Kartons laut den Initialen des Künstlers von _L(uigi) D(e) P(ace)_ von _V(enedig) F(ece)_ ausgeführt worden (1516 bis 1524). Sie verbinden raffaelisch die antike und die christliche Weltanschauung, im verklärten Geiste Dantes, mit echt dramatischer Wirkung (Paradiso C. II, v. 128: »Lo moto e la virtù dei santi giri, Come dal fabbro l'arte del martello, Da' beati motor convien che spiri«). — Wenn auch durch Michelangelos Schöpfungen in der Sixtina angeregt, sind sie doch völlig frei und in einer ganz andern Auffassung geschaffen. In der Laterne der Kuppel: Der von Engeln umgebene segnende Schöpfer (verkürzt); darunter in den acht Feldern die Symbole des Himmels (die Schöpfung des Firmaments): die sieben Planeten und (als achte Sphäre) der Fixsternhimmel unter der Leitung göttlicher Boten. Über dem Eingang: l. Himmelskugel; dann: Venus, Apollo (Sonne), Mars, Jupiter, Saturn, Diana (Mond), Merkur; jede dieser Halbfiguren auf Goldgrund und von einem der Himmelsbewegung vorstehenden und zu Gott-Vater deutenden Engel begleitet (schöner Gegensatz zwischen den bewegten und erregten, halb vorragenden mythologischen Vertretern der Welt und dem



Grabmal des Ascanio Maria Sforza in S. Maria del Popolo.

ruhig ordnenden christlichen Geiste; die Ausschmückung und die architektonischen Umrahmungen sind prachtvoll gegliedert).

Unten sind in 4 Nischen 4 Statuen der Verkündiger Christi in lebendiger Bewegung dargestellt: An der Rückwand l., nach *Raffaels* Entwurf (das gleiche Motiv in den Loggien des Vatikans in einer der kameenartigen Dekorationen verwendet; vgl. den Satyr auf dem Delphin in der Villa Borghese, S. 738) von *Lorenzetto* ausgeführt: **Jonas*, dem Grab des Fisches entronnen, als Sinnbild der Auferstehung jugendlich nackt, mit wunderbar lebendiger Siegesgebärde über den Tod, in den Zügen an die Antike (den sich selbst opfernden Antinous) erinnernd. — R. ***Elias*** (Himmelfahrt), *Lorenzettos* eigne Erfindung, geistlos. — Vorn l. Daniel, r. Habakuk (»inspiriert auffahrend, wie aus einem Traum«), Effektstücke von *Bernini*, der auch r. und l. die Marmorpyramiden mit den Medaillons des Agostino und Sigismondo Chigi ersann.

Das Altarstück (1859 restaur.) mit der *Geburt Mariä und (oben) das Wandbild mit der *Glorie Gott-Vaters sind von *Sebastiano del Piombo* gemalt (»die bescheidene Episode der Geburt Mariä ist wohl nie so glänzend und so reich erfunden worden«). 1554 füllte *Salviati* die 8 viereckigen Felder zwischen den Fenstern der Kuppel mit Gemälden von der Schöpfung bis zum Sündenfall aus; die Medaillons zwischen den Statuen und dem Tambour sind von *Franc. Vanni*. — Das *Bronze-Relief unten an der Vorderseite des Altars: Christus und die Samariterin, von *Raffael* entworfen und wahrscheinlich auch (wie der Jonas) von *Lorenzetto* ausgeführt, ist ein von wahrhaft antikem Geiste durchdrungenes Renaissancewerk.

Am l. folgenden Pilaster das (Pl. 12) *Denkmal der Fürstin Chigi* (Odescalchi), gest. 1771, von Posi (eine Kunstverirrung). — 1. Kapelle l. (Pl. 13): Taufkapelle mit dem (l.) **Grabmal des Kardinals Antoniotto Pallavicini* (mit flachem Schluß), 1507, in Zeichnung, Verhältnis und Verzierung ausgezeichnet, und r. und l. zwei *Ciborien (in der Form von großen Wandaltären) von *Andrea Bregno*, ca. 1480.

Außen längs der Südwand der Kirche führt ein Korridor (zu dem man auch r. vom Altar im rechten Querschiff gelangt) zur Sakristei. Im Gang l. (beim Treppenanfang) Grabmal des *Nestor Malvezzi von Bologna* (1488) mit zierlichen Renaissance-Verzierungen. L. davon, über der Udienza: Krönung Mariä, 1465; Mitte des Ganges l. graziöses *Renaissance-Tabernakel, Madonna zwischen SS. Augustin und Caterina, 1497 (von Guil. Pereriis gestiftet). — Am Ende des Korridors: Die Sakristei mit dem alten ***Hochaltar*, den Alexander VI. noch als Kardinal Borgia 1473 errichten ließ; ausgezeichnetes Renaissancewerk von dem Lombarden *Andrea Bregno* (Gott-Vater, *Engel, Petrus, Paulus, Hieronymus, Augustinus); mit einem Madonnenbild der Sieneser Schule. Hier auch zwei Grabmäler, r. des Bischofs Ortega Gomiel (Arabesken!), l. des Erzbischofs Rocca von Salerno (gest. 1482) mit ergreifendem kleinen Kreuzigungsrelief.

Im anstoßenden **Kloster** wohnte *Luther*, als er in Angelegenheiten des Augustinerordens 1510 nach Rom reiste, damals noch mit völlig hingebendem Glauben an die Kirche.

Am Eingang zu den drei Hauptstraßen: *Corso*, *Via del Babuino* und *Via di Ripetta* stehen zu beiden Seiten des Corso: l. **Santa Maria di Monte Santo** (3. Capp. l. *Maratta:* Madonna vor St. Franciscus und Rochus), — r. **Santa Maria de' Miracoli**, zwei Rundbauten (Vorbilder für die Türme auf dem Gendarmenmarkt in Berlin), vorn mit korinthischen Säulenhallen, die den Platz scheinbar vergrößern; *Rinaldi* entwarf die Pläne (1662), Bernini und Fontana vollendeten sie.

Der ***Corso** (J 1-6), *Via del Corso*, die Hauptstraße Roms, zieht in einer Länge von 1500 m und einer mittlern Breite von nur 12 m von der Piazza del Popolo dem Kapitol entgegen und mündet auf den Zentralplatz des städtischen Verkehrs, die *Piazza di Venezia*, vor einem der imposantesten Paläste Roms.

Der *Corso* vertritt die Stelle der antiken *Via lata*, der Grenzlinie des Marsfeldes, und den Anfang der *Via Flaminia*, außerhalb der antiken Stadt. Die Straße zog (vor der Aurelianischen Thoranlage) aus Porta Ratumena (Via Marforio beim Kapitol) nach der jetzigen Piazza Sciarra und Via di S. Lorenzo in Lucina, wo noch Triumphbogeninschriften die Richtung anzeigen (am nördlichen Ende wich sie um einen Winkel von 5° östl. vom Corso ab). Zu beiden Seiten war die antike Straße mit Denkmälern, Portiken und Gebäuden besetzt, von denen jetzt nur noch die hohe Ehrensäule Marc Aurels und Pfeiler der *Septa Julia* erhalten sind, letztere unter Pal. Doria und S. Maria in Via lata (S. 198). Unter Urban VIII. fand man das antike Pflaster bei Piazza Colonna 6 m unter dem neuen, bei Piazza del Popolo 3 m.

Jetzt ist der Corso der allgemeine Sammelplatz, der tägliche Spazierweg, denn abends eine Stunde vor Ave Maria fahren die Equipagen nach dem Besuch des Pincio über den Corso, wobei Wagen an Wagen sich drängt, zwischen denen die Scharen der Fußgänger dahin schlendern; der Hauptverkehr ist auf der Piazza Colonna. Vom Pferderennen des Karnevals (S. 103), dem der Corso als Fastnachtsplatz diente, hat er seinen Namen.

Vom Nordende des Corso gelangt man jenseit der Via del Macello zum (Nr. 518) **Palazzo Rondanini** (J 2), in dessen mit Reliefs und Statuen geschmücktem Hof neben der 3. Säule des Eingangs r. an der Rückseite des mittlern Pfeilers ein von *Michelangelo* ver-

hauener Marmorblock den Leichnam Christi darstellt, den die (unkenntliche) Mutter vor sich hält, um der Welt den duldenden Erlöser zu zeigen (eine gefährliche Anwendung von des Meisters Lieblingssatz: »Die Gestalt stecke im Block, man müsse sie nur herausholen«). — Gegenüber Nr. 20 wohnte *Goethe* (8. Nov. 1786: »Ich heiße nun der Baron gegenüber Rondanini«); seit 1872 Gedenktafel: »In diesem Hause dichtete und schrieb Wolfgang Goethe unsterbliche Dinge, die Gemeinde Rom setzte zur Erinnerung an den großen Gast diese Tafel.« Im Obergeschoß gehörten die beiden Eckzimmer r. zum »Saal« Goethes, dem gegenüber *Angelika Kauffmann* »herüber grüßte«. — Nach der Via del Gesù e Maria l. die Kirche **Gesù e Maria** (J 2), von *Carlo Milanese* 1646 erbaut, von schönem Plan, mit reicher, schwerer barocker Dekoration, originellem, prächtig ausgestattetem *Altar sowie eigentümlicher Anlage der Beichtstühle innerhalb der Pfeiler. Die nüchterne Fassade ist von Rinaldi.

R. **San Giacomo degli Incurabili** (J 2), sehr schöne Rundkirche von *Ricciarelli da Volterra* (1585), mit ovalem Kuppelraum, an den sich 4 rechtwinkelige Räume in Kreuzform anschließen, die (Bramanteschе) Rundform ausfüllend; mit achteckigen Kapellen in den Ecken. Die einfache, verhältnismäßig schöne, aber dem Innern fremde Fassade ist von *Maderna*. — Die Kirche gehört zu dem anstoßenden (schon 1338 gestifteten) *Spital für chirurgische Klinik* (mit 350 Betten), »Incurabili« genannt, weil chronische Geschwürkrankheiten früher von den andern Spitälern ausgeschlossen waren. Für das Spital entwarfen Peruzzi u. Antonio da Sangallo d. j. Pläne. Auf dem Treppenabsatz eingemauertes Madonnenrelief, bezeichnet »Opus Andreae«, jedenfalls von Andrea Verrocchio.

Im folgenden Vicolo di S. Giacomo, Nr. 16 u. 17 l., hatte *Canova* sein Atelier.

Am Corso folgt r.

San Carlo al Corso (J 3), reich geschmückte, von der vornehmen Welt stark besuchte Kirche der Lombarden.

Sixtus IV. hatte 1471 das Kirchlein *S. Niccolò del Tufo* der Bruderschaft der Lombarden übergeben. Sie weihten einen Neubau dem heil. Ambrosius, Erzbischof von Mailand, und als *Carlo Borromeo*, Erzbischof von Mailand, 1610 kanonisiert ward, gaben lombardische Große und Prälaten die Mittel zur Erbauung der jetzigen Kirche her; die beiden *Lunghi*, Vater und Sohn (letzterer hier schon willkürliche Formen schaffend), erbauten die dreischiffige Kirche, und *Pietro da Cortona* führte die Ausschmückung, Tribüne und Kuppel aus. 1690 ward die Fassade in geschmacklosester Weise errichtet (angeblich von *Onorio Lunghi*, thatsächlich vom Kardinal *Omodei*).

Dem großartigen Plan des Innern (breites Mittelschiff mit je drei Arkaden zwischen gekuppelten korinthischen Pilastern, zwischen diesen und den Kapellen zwei Seitenschiffe, breite Querschiffe, weiter Umgang um das halbkreisförmige Hauptchor, frei schwebende reiche Kuppel) schadet die barocke Ausschmückung. Das *Altarbild ist ein Hauptwerk von *Carlo Maratta:* S. Carlo in Gloria, mit SS. Ambrosius und Sebastian, 1690. Hinter dem Altar bewahrt man seit 1614 das Herz S. Carlos (aus S. Gregorio). — Am Altar der Kapelle des rechten Querschiffs vier prächtige Säulen von Fior di persico und eine Mosaikkopie des Bildes *Marattas* in S. Maria del Popolo (S. 169); die Statue der Judith von *Le Brun* galt einst als Meisterwerk. Die Deckenmalereien des Mittelschiffs und Chors sind von *Giacinto Brandi* (Schüler Lanfrancos). — Am Namensfest S. Carlos, 4. Nov., päpstliche Kapelle im anstoßenden Oratorium.

Es folgt l. die belebte Querstraße *Via Condotti* (viele Magazine mit »Oreficeria Romana«); Blick auf SS. Trinità de' Monti. — Am Corso folgt r.

Palazzo Ruspoli (J 3), ein gewaltiger herrschaftlicher Palast, den die florentinische Familie Rucellai durch den Florentiner *Bart. Ammanati* 1586 erbauen ließ. Das Erdgeschoß (samt Kellergeschoß) nimmt fast so viel Raum ein, als die zwei obern zusammen mit ihren je 91 schön verteilten Fenstern (Ammanatis beste Fassade); Loggia und das reiche Hauptgesims an der Corsofassade sind von Breccioli. Durch das schöne Portal der Nordfassade gelangt man r. zu der viel spätern (einst berühmten) Treppe von *Martino Lunghi jun.*, von 115 Stufen parischen Marmors. — Jenseit des Palastes r. die *Piazza in Lucina;* hier l.

San Lorenzo in Lucina (J 3), eine der ältesten Titularkirchen Roms, von der der älteste Kardinalpriester den Titel trägt. Der Name stammt wohl von einer der altchristlichen Matronen des Namens Lucina ab, die hier im 3. und 4. Jahrh. ein Haus hatten (vgl. S. 951). Hauptreliquie ist der 2 m lange Rost, auf dem der heilige Laurentius lebendig gebraten wurde. (Titularfest 10. Aug.)

Vom ältesten Bau, der Stiftung Papst Sixtus' III. (440), ist nur noch die Mauer der Apsis mit einem Stück der Seitenmauer und einer (altchristlichen?) Lisenenarkatur übrig, vom romanischen Bau nur der Glockenturm (oben erneut). Die Vorhalle mit 6 antiken Granitsäulen und 2 Marmorlöwen vor der

Eingangsthür stammt aus dem Mittelalter, der Glockenturm in seinen zwei untern Geschossen (mit schöner Ziegelmauerung) aus dem 7. Jahrh. Inschriften in der Vor*h*alle bezeugen (an der linken Schmalwand vorn die zweite l. von der Thür) die Einweihung der Kirche und die Beisetzung der Reliquien im Hochaltar durch den Gegenpapst Anaklet 1130; eine zweite Inschrift, innen an der linken Seite der Eingangswand r. unter dem Weihbecken, verbessert diese Weihe durch Cölestin III., 1196. Paul V. übergab Kirche und Kloster 1606 den Minoriten, die sie 1650 von Cosimo da Bergamo völlig umbauen ließen; eine Modernisierung, die 1858 wiederholt wurde. — Inneres: In der einschiffigen, modern glänzenden Kirche sieht man r. zwischen der 2. und 3. Capp. am Pfeiler das ***Grabmal Nicolas Poussins,*** des berühmten Malers (gest. 1665 in Rom), das ihm Chateaubriand als französischer Botschafter in Rom, setzen ließ (»F. A. de Chateaubriand à Nicolas Poussin pour la gloire des arts et l'honneur de la France«). Die Büste fertigte Lemoine, das Relief stellt ein Gemälde Poussins, »die Auffindung Sapphos in Arkadien«, dar. — Am Hochaltar 6 Prachtsäulen von Nero antico und das schöne Gemälde des Gekreuzigten von *Guido Reni.*

L. neben der Kirche Nr. 4 **Palazzo Fiano-Ottoboni** (J 4), ursprünglich wahrscheinlich Wohnung der Titulare von S. Lorenzo in Lucina, 1283 von Kardinal Hugh of Evesham neu errichtet, durch die Kardinäle Jean de la Rochetaille (Kard. 1426-37) und Jean Le Jeune de Coutay (Kardinal 1439 ff.) wiederhergestellt, im 16. Jahrh. im Auftrag eines Kardinals von Mantua durch Taddeo Zuccaro mit Fresken geschmückt.

1623 verkaufte die Apostolische Kammer den Palast an den Fürsten von Venofro, zuletzt kam er durch Vererbung an die Boncompagni Ottoboni, Herzöge von Fiano. Die Fassaden nach dem Corso und der Piazza in Lucina wurden erst vor kürzerer Zeit von Francesco Settimi ergänzt. In der Einfahrt zum Hof (Piazza in Lucina 4) sind einige Reliefreste von der Ara Pacis des Augustus (9 v. Chr. geweiht), die hier stand, eingelassen.

In den Corso zurück, nach der folgenden Querstraße l. (Via della Vite), am Corso 167 l. die Inschrift, daß hier an der antiken Via Flaminia der *Triumphbogen des Marc Aurel* stand, der 1662 vom Papst Alexander VII., »damit er dem Pferderennen nicht hinderlich sei«, beseitigt wurde.

Die beiden Reliefs zu beiden Seiten des Bogens (mit der Apotheose der Kaiserin und dem Kaiser vor dem Tempel) kamen 1815 auf das Kapitol in den Konservatorenpalast (S. 226), ein drittes in den Pal. Torlonia, 4 Säulen von Verde antico nach S. Agnese (am Circo Agonale) und in die Laterankirche (Capp. Corsini). Auch die 3 andern Reliefs an den Treppenwänden des Konservatorenpalastes (S. 229) stammen von diesem Bogen.

In Via delle Convertite liegt r.

San Silvestro in Capite (J 4), dessen Kloster Paul I. 761 an der Stelle seines Hauses stiftete. Seit dem 13. Jahrh. erhielt es den Zusatz *in Capite,* wegen seiner Reliquie des Haupts Johannes des Täufers. (Der auch zu den Reliquien der Kirche gehörende »Gesichtsabdruck Christi auf dem Schweißtuch der heiligen Veronica« repräsentiert den [schmerzlosen] Typus des Lebenden.) Interessanter Glockenturm.

Die Kirche wurde von *Domenico de Rossi* 1681 erneuert, der aus den noch erkennbaren Grundrißformen der alten Basilika eine Kirche nach Art des Gesù formte. Sie wurde in neuerer Zeit den englischen Katholiken überwiesen. — Durch den Hof kommt man zur Vorhalle; hier an der Rückwand, 2. Tafel r. von der Thür, lautet eine merkwürdige Inschrift von 1119: »Weil die *Antoninus-Säule* (auf Piazza Colonna), dem Kloster von St. Silvester zugehörig, und die Kirche S. Andrea neben ihr mit den Opfergaben der Pilger durch Verpachtung schon seit lange entfremdet war, damit dies nicht mehr geschehe, so verfluchen wir durch Autorität des Apostelfürsten Petrus und der Heiligen Stephanus, Dionys und Silvester, und binden mit der Binde der Exkommunikation den Abt und die Mönche, sofern sie die Säule und die Kirche in Pacht oder in Benefiz zu geben sich unterstehen sollten.« — Im Innern jenseit des Eingangs zwei prächtige Marmorsäulen (die prunkende Orgelempore tragend) von der alten Säulenhalle. Die Wände sind im üppigsten Barock dekoriert; der *Hochaltar mit vergoldeten Verzierungen ist ein schönes Werk von *Carlo Rinaldi.* — In dieser Kirche ward Leo III. von Primicerius Paschalis mißhandelt, 858 Nikolaus I. zum Papst gewählt. — 31. Dez. großes Fest mit Musik.

Das *Kloster S. Silvestro* ist jetzt von Giov. Malvezzi zu einem weiträumigen Prachtbau umgewandelt worden mit venezianischer Fassade. Auf der Seite gegen Via della Mercede befindet sich das *Ministerium der öffentlichen Arbeiten* (dei lavori pubblici), im Hauptbau **Post und Telegraph,** mit Zugängen von Piazza di S. Silvestro und von Via della Vite; Garten in der Mitte, Arkaden mit hübschen Fresken. — Auf Piazza S. Silvestro Standbild des *Pietro Metastasio,* des größten Dichters des modernen Rom (1698–1782), von *E. Gallori,* 1886. Sö. am Platz die erste in Rom erbaute protestantische Kirche, die *English Church of the holy Trinity*, eine schmucke Basilika von

A. Cipolla. (Die Piazza ist einer der Hauptausgangspunkte der elektrischen Straßenbahnen, S. 11.)

Am Corso weiter, l. Nr. 184 moderner Prachtpalast, von *Marchese Marignoli* 1889 errichtet (unten r. Café Aragno). Dann r. Nr. 374 **Palazzo Verospi**, jetzt **Torlonia** (J 4), von *Onorio Lunghi* 1616 erbaut, von Aless. Specchi 1704 erneuert; am Plafond der gegen den Hof gerichteten Loggia des 1. Geschosses das größte Freskowerk von *Francesco Albani*, 1625: *Apollo, die Götter der Jahreszeiten, Aurora, die Götter der Planeten, und 12 kleinere liebliche mythologische Darstellungen (der bedeutendste Nachklang der mythologischen Fresken der farnesischen »Galleria«, S. 873). — Gegenüber (am Corso l.), Ecke Via Tritone, der glänzende **Palazzo Bocconi**, 1887 von *Giulio de Angelis* entworfen, mit dem größten Magazin der Stadt. Am Corso folgt r., Ecke von Piazza Colonna, (Nr. 371) der weitläufige

Palazzo Chigi (J 4), an dem drei Baumeister thätig waren: 1562 *Giacomo della Porta* (von ihm die Fassade mit eigentümlicher Verteilung der Fenster, die im Hauptgeschosse reiche Durchbildung, wechselnde Giebelverdachungen auf Konsolen zeigen); 1587 *Carlo Maderna* (von ihm die großartige Treppe) und 1630 *della Greca* (von ihm die barocke Ausstattung des Hofs). Der Palast ist Sitz der Österreich.-ungar. Botschaft bei der königl. italienischen Regierung.

Die wertvolle ***Antikensammlung** (Venus von Menophantos, Merkur, Apollo, Marmorgefäße u. a.) sowie die **Gemäldesammlung** (Botticelli, Garofalo, Dosso Dossi, Bazzi, Bonifacio Ver., Salvator Rosa u. a.) hat der Fürst in die unzugänglichen Privatzimmer verteilt. Dagegen ist (im 2. Geschoß) die **Bibliothek** mit ca. 30,000 Bänden und 3000 Manuskripten (darunter sehr wertvolle) auf Empfehlung der Gesandtschaft zugänglich.

Die ***Piazza Colonna** (J 4) ist jetzt der eigentlich lebendige Mittelpunkt der Stadt; besonders abends finden sich hier die Männer aller Stände zusammen, ein echtes Abbild der italienischen freien Sitte des öffentlichen Lebens. Im Frühling und Sommer abends ist hier an bestimmten Tagen Musik. Im Hintergrund des Platzes: **Palazzo delle Colonne**, ein stattlicher Bau, 1839 von *P. Camporese* errichtet, mit Restaurants, Cafés (r. Café Colonna, l. Restaur. Fagiano) und nachts erleuchteter Uhr; die *Vorhalle, 1880 von *Giovenale* restauriert, ist mit schönen altrömisch-ionischen Säulen aus Veji geschmückt (aus der Zeit, da es römisches Municipium war). — Dem Pal. Chigi gegenüber liegt *Pal. Ferrajuoli*, unten mit Konditorei und Café. — In der Mitte des Platzes erhebt sich, umgeben von vier gewaltigen Gaskandelabern (zur Feier der Rückkehr Pius' IX. von Gaeta errichtet), die 100 altrömische Fuß (Postament 3, Schaft 26½ m) hohe ***Säule des Kaisers Marcus Aurelius** (J 4), eine etwas übertreibende und doch weniger eindrucksvolle Nachbildung der Trajans-Säule (S. 338), mit derbern, mehr vorspringenden und härtern Reliefs, landkartenähnlich gezeichneten Flüssen und mit Häusern und Schlössern aus der Vogelschau. Nur wenige Motive sind neu hinzugefügt. In 23 Spiralen (28 Stücken von weißem Marmor) sind auf der untern Hälfte die Kriege der Römer mit den Markomannen und Quaden (172/173 n. Chr.) und auf der obern die gegen die Sarmaten, Jazygen und Quaden (174/175 n. Chr.) dargestellt.

Nach der Darstellung von Kastellen, Schiffsbrückenübergang, Rede des Kaisers an das Heer, Zerstörung feindlicher Dörfer, Aufnahme von barbarischen Bundesgenossen, Dankopfer des Kaisers, kommt der interessanteste und am meisten poetische Abschnitt (3. Windung von unten, nach O. zu), obschon auch dieser den äußerlichen Chronikenstil nicht verleugnet: **Jupiter Pluvius*, mit ausgebreiteten Flügeln und Armen von niederströmendem Wasser mantelartig umflossen, hilft den verschmachtenden Römern. Links fangen die Soldaten den Regen in Schilden und Helmen auf, während zu Füßen des Gottes der Feind niedergeschmettert am Boden liegt.

(*Xiphilinus* erzählt in seinem Auszug aus Dio Cassius: Marc Aurel hatte eine Legion Soldaten aus Melitene [Kleinarmenien], die alle Christus verehrten. In jener Schlacht habe der Oberst der Leibwache dem Kaiser, der sich nicht mehr zu helfen wußte, mitgeteilt, daß die Christen durch Gebete alles vermöchten. Als Marc Aurel diese Legion zum Gebet aufforderte, da erhörte sie Gott sogleich, blitzte die Feinde nieder und erquickte die Römer durch Regenguß! Die Legion sei nun die donnernde [sie hieß aber schon unter Augustus nach den Schildzeichen »fulminata«] genannt worden.)

Die Fortsetzung der Reliefbänder stellt eine die Germanen bedrängende Überschwemmung und Schlacht dar, Gefangennahme von Barbarenfürsten, Marc Aurel zu Pferde (wie auf dem Kapitol), Sieg, Opfer, Huldigung und einen zweiten Feldzug.

(1895 wurden die Reliefs auf Kosten Kaiser Wilhelms II. photographiert und Gips-

abgüsse der wichtigsten der 28 Stücke angefertigt, die im Berliner Museum aufgestellt sind. (Vgl. *Petersen*, *Domaszewski* u. *Calderini*, Die Marcus-Säule, München 1897.)

Eine Wendeltreppe von 206 Stufen, von 56 Fenstern erleuchtet, führt zur Platte über dem römisch-dorischen Kapitäl, welche das vergoldete (4 m hohe), mit 9640 Skudi bezahlte *Bronzebild des Paulus* (anstatt des Kaiserbilds) seit Sixtus V. trägt (1589), der die Säule durch Dom. Fontana ausbessern und mit dem jetzigen Fußgestell bekleiden ließ. (Die antike Basis liegt noch 7 m tiefer.) Die moderne Inschrift nennt die Säule irrtümlich dem Antoninus Pius geweiht. Im Mittelalter besaßen die Mönche von S. Silvestro in Capite (S. 180) die Säule. — Den *Brunnen* gegenüber der Säule entwarf Giacomo della Porta.

Östl. von Piazza Colonna an der Mündung der *Via del Tritone* liegt r.

Santa Maria in Via (J 4), eine schöne Hochrenaissancekirche, 1549 von den Serviten neu errichtet, 1604 von Kardinal Bellarmin mit neuem Chor versehen.

Von Piazza Colonna gelangt man westl. zur **Piazza di Monte Citorio** (H J 4), mit der Deputiertenkammer und den Büreaus des Verkehrswesens. In der Mitte ein ***Obelisk** (H 4) mit 21,5 m hohem Schafte, der zugleich mit dem auf Piazza del Popolo (S. 167) nach Rom kam; der Fuß trägt noch die Inschrift: »Augustus weihte ihn der Sonne, nach Unterwerfung Ägyptens unter die Gewalt des römischen Volks.« Die Hieroglyphen sind von trefflicher Arbeit, die S.-Seite ganz, W.- und O.-Seite zum Teil erhalten, aber an der N.-Seite verschwunden; die Königsringe enthalten den Namen *Psammetichs I.*, des ersten Königs der 26. Dynastie (663–610 v. Chr.).

Er stand einst nicht weit von der Stelle, wo jetzt die Kirche S. Lorenzo in Lucina (S. 178) liegt, und diente als Gnomon einer Sonnenuhr; im Travertinpflaster umher waren die Meridianlinien mit vergoldeter Bronze eingetragen, auf der Höhe (Plinius 36,10) eine vergoldete Kugel angebracht, die am Ende des Schattens einen Kopf darstellte. Er wird noch im 9. Jahrh. (vom Anonymus von Einsiedeln) als aufrecht erwähnt. Brand beschädigte ihn sehr, 1436 fand man einen Teil des Meridians, unter Julius II. die Basis nebst einem Stück des Obelisken und des Fußbodens. Benedikt XIV. ließ ihn bloßlegen, und unter Pius VI. wurde er 1792 hier aufgestellt (restauriert mit Granitstücken der Säule des Antoninus Pius).

An der Nordseite des Platzes der **Palazzo di Monte Citorio** (H J 4), unter der päpstlichen Regierung Tribunal und Polizei, jetzt **Abgeordnetenhaus** *(Camera dei Deputati)*, ein imposanter Bau, 1650 von der Familie Ludovisi nach *Berninis* Plan begonnen, dann von dessen Schüler *Mattia de Rossi* fortgesetzt (Erdgeschoß, die künstlich modellierten Felsblöcke der Ortsteine, Sohlbänke und des Frieses, der Portikus und das oberste Geschoß: »die erste Kolossalordnung im Profanbau Roms«) und unter Innocenz XII. 1698 von *Carlo Fontana* vollendet (von ihm auch der halbrunde Hof und das Portal). — Die nördliche Erhebung des Platzes entstand durch den Schutt des Ustrinum, d. h. des Baues für die feierliche Verbrennung der Kaiserleichen, wogegen man früher annahm, daß hier das antike Amphitheater von *Statilius Taurus* aus dem Jahr 31 v. Chr. gestanden habe (Überreste wurden beim Grundlegen des Palastes 28 m unter dem Boden aufgefunden). Der Neubau des *Sitzungssaals* (1871), eines eleganten Baues aus Holz und Eisen von *Camotto*, hatte die Eindeckung des innern Hofs zur Folge. Da dieser baufällig wurde, so ist zur Zeit ein provisorischer Sitzungssaal hergestellt: 30 auf 28 m, mit ringsumlaufender Galerie (hier die verschiedenen Tribünen). — Die großen **Säle* wurden von den Päpsten mit kunstvollen Plafonds etc. geschmückt. Vor dem Palaste prächtige Bronzekandelaber.

Die Eingänge zur Parlamentstribüne sind an der Rückseite des Palastes: Adito alla *Tribuna pubblica*, Via della Missione 10 [zuhinterst r.]; Adito alle *Tribune riservate* per Uomini e Donne *con Bigletti*, Via Missione 19; adito riservato agli Deputati, Senatori, Exdeputati ed alle Tribune della Presidenza e Ministeri, Via Missione 36/37 (Rückseite des Palastes). Hier auch der Eingang zur Besichtigung; Trinkg. 1 L. Vgl. S. 101.

Zurück zum Pal. delle Colonne, hier r. durch Via de Bergamaschi zur **Piazza Pietra** (H T 5), wo vor der ehemaligen »Dogana di Terra« (Zollamt), die 1882 vom Grafen Vespignani zur Börse umgeschaffen wurde, an der Südseite des Platzes 11 riesige (überhohe) antike **Säulen von karrarischem Marmor* (aus je 8 Trommeln) nebeneinander (durch die Mauer verbunden) aufragen, die die nördl. Langseite eines von Hadrian erbauten ***Neptuntempels** (J 5) bildeten, von dessen Cellamauer innen noch einige Reste mit den Ansätzen des kassettierten Tonnengewölbes vorhanden sind. Er war der Via Flaminia zugewandt, hatte eine doppelte achtsäulige Fronte und je 15 Säulen an der Langseite, die auf hohem



Fontana di Trevi mit dem Palazzo Poli.



Unterbau standen. An dem Stylobaten waren die 10 Hochreliefs angebracht, die jetzt im Hofe des Konservatorenpalastes aufgestellt sind (S. 225).

Nach andern war es eine schon von Agrippa erbaute, mit einer Portikus umgebene *Basilika* zur Verherrlichung seiner Seesiege (26 v. Chr.). Die 11 Kolossalsäulen, die Innocenz XII. 1695 durch Borromini zur Abwehr ihres Verfalls in die Doganamauer hineinbauen ließ, müßten dann samt der Ornamentik des Gebälks, der Kassetten und des erhaltenen Teils des Tonnengewölbes der Cella unter Hadrian restauriert worden sein, da ihr Stil der spätern Zeit angehört. — Die Höhe der korinthischen kannelierten Säulen beträgt 15 m (Kapitäl 1,80), des zweigeteilten Architravs 1 m, des durch ein dreiteiliges Ornament getrennten rundlich geschwellten Frieses 0,76, des schwer ausladenden, reich verzierten fünfgliederigen Kranzgesimses 0,95 m.

Durch die Via di Pietra zurück, den Corso querend, zur Via della Muratte und ihr folgend in 4 Min. zur

***Fontana di Trevi** oder *dell' Acqua Vergine* (K 4, 5), dem berühmtesten, größten und schönsten Brunnen Roms, durch den Namen »Vergine« die Reinheit des köstlichen Wassers andeutend.

Die *Aqua Virgo* wurde von Agrippa, dem Schwiegersohn des Kaisers Augustus, auf eigne Kosten aus der wasserreichen Gegend am 8. Meilenstein der Via Collatina (Tenuta di Salone, am linken Ufer des Anio, S. 1052) meist unterirdisch in einem 20,861 m langen, nur 900 m oberirdischen und 525 m auf Bogen laufenden Kanal in die Stadt zu seinen Thermen am Pantheon geleitet. Die Leitung durchbrach den Monte Pincio und begann mit den Bogen unter den Lucullischen Gärten (noch bei Villa Medici sichtbar), lief von der Via Gregoriana an (auf Bogen) über Fontana Trevi (in deren Nähe noch eine Inschrift des Kaisers Claudius [s. unten] erhalten ist), überschritt die Via lata und endete längs der Front der Saepta, wo man westl. von S. Ignazio ihre Reste fand; eine Zweigleitung lief in der Richtung der Via Condotti. Im Marsfeld speiste sie die öffentlichen Bauten. Das Wasser sprang am 9. Juni 19 v. Chr. zum erstenmal. — Die Leitung wurde im 8. Jahrh. teilweise zerstört, blieb aber nie ganz außer Thätigkeit; die Umwandlung des Namens Virgo in Trevi verdankt sie der mittelalterlichen *Regio Trivii* (der 3 Kreuzungswege). Durch Nikolaus V. erhielt sie unter L. B. Albertis Leitung 1453 hier einen Emissar mit 3 Mündungen und ward dann in 3 Zweigen in die Stadt verteilt. Urban VIII. verlegte ihren westlichen Ausfluß auf die Südseite, Clemens XII. faßte den Gedanken eines Prachtmonuments, wie es Acqua Felice und Paola schon hatten, und *Nicolà Salvi* (Römer) entwarf 1735 unter Benutzung einer Zeichnung von Bernini den malerischen Plan der reich bewegten Dekoration voll italienischen Schwunges. 1762 ward das schöne Werk vollendet. — Die Temperatur dieses trefflichen Wassers ist an der Quelle immer 14° C. Jenseit des Pincio verzweigt es sich in drei Äste und strömt von da in verschiedenen Richtungen zu den Privathäusern und zu 50 Brunnen (täglich 155,271 cbm). Die *Acqua Vergine* und die *Acqua Marcia* (S. 73) werden jetzt in Rom allein zu Trinkwasser benutzt.

Die Fontana di Trevi, ein dekoratives Barockwerk von mächtigster Wirkung, ist der Südseite des **Palazzo Poli** vorgelegt und bildet mit diesem über malerisch gruppierten Felsblöcken eine, einem riesigen Triumphbogen ähnliche, an den Seiten durch je 3 korinthische Pilaster, an der vorspringenden Mitte durch 4 korinthische Halbsäulen gegliederte, von einer Attika gekrönte Fassade, deren mittlerer höherer, mit einer Balustrade endigender Teil zu oberst das Wappen des eigentlichen Stifters Clemens XII. zeigt. Zwischen den Pilastern öffnen sich die Fenster des Palastes; der Mittelbau ist in drei Nischen und zwei Blenden geteilt. Die innere Nische bildet eine große Tribüne mit kassettierter gewölbter Decke, unter welcher am Fries Clemens XIII. als Fortsetzer des Werks, und über welcher unter der Attika Benedikt XIV. als Vollender desselben genannt ist. Vor der Nische steht in lebhafter Bewegung *Oceanus* (weißmarmorne Kolossalstatue von P. Bracci) auf einem Muschelwagen, von zwei gewaltigen Seepferden gezogen, deren Zügel Tritonen führen. Unter dem Gespann des Gottes flutet das Wasser über künstliche Felsen hin und zeigt in malerischem Spiel alle Kraft und Anmut seiner Bewegungskünste, bis es in seeartiger Ausbreitung zu dem weiten halbrunden Beckenrand ausströmt. Neben dem Oceanus stehen in Seitennischen r. die *Gesundheit* und darüber in der Blende ein Relief: die Jungfrau (Nymphe), die den durstigen Soldaten Agrippas die Quelle zeigt (von Bergondi), eine Sage, von der das Wasser seinen Namen erhalten haben soll; l. der *Überfluß* und darüber ein Relief: Agrippa den Plan der Virgoleitung begutachtend, von *Grossi*. — Vor der mittlern Attika des Palastes stehen auf dem Gesims der Halbsäulen die *Statuen der vier Jahreszeiten*. — Wer von der Quelle beim Abschied aus Rom trinkt und eine Münze ins Bassin wirft, den zieht die Nymphe allmächtig wieder dahin.

Als am 24. Aug. 1743 zum erstenmal die Gewässer aus den Felsblöcken hervorrauschten, »als die wilden Tritonen und Seerosse mit hervorzubrausen und der darüber schwebende Oceanus das alles mit dem Wink seines mächtigen Arms hervorzurufen schien«, da überhörte man begeistert die Stimmen derer, die das Mißverhältnis der eleganten Fassade mit den formlosen Felsen darunter und der Breite dieser Anlage mit der Enge des Platzes tadelten.

Nördl. vom Palazzo Poli im Hof des Hauses Nr. 12 in der *Via del Nazareno* l. (man sieht den Bau durch das Gitter; der Kustode an Fontana Trevi [mit Schild] schließt auf, auf Vorweis eines Permesso, den man von der »Commissione archeologica« [Municipale], Campidoglio, die Treppe hinter dem Museo Capitolino, l. erhält) ist noch in malerischer Umgebung das Denkmal eines *Straßen-Überganges der Acqua Virgo* (K 4) erhalten, dessen von einem vorspringenden Gesims überragte Inschrift die Wiederherstellung durch Kaiser Claudius 46 n. Chr. bezeugt.

Die Hauptbrunnen, welche die ***Acqua Vergine*** speist, sind: Fontana in Piazza di Venezia, F. in Piazza Colonna, F. in Piazza della Rotonda, F. in Piazza del Campo de' Fiori, F. im Circo Agonale, F. della Scrofa, F. di Ripetta, F. in Piazza del Popolo, F. del Babuino und F. della Barcaccia.

R. (östl.) neben der Fontana di Trevi in dem roten Hause die Niederlagen und Sammlungen des berühmten Goldschmiedes *Castellani.* — Gegenüber sö. dem Trevibrunnen liegt **San Vincenzo ed Anastio** (K 5), vom französischen Minister Kardinal Mazarin 1650 durch M. Lunghi jun. errichtet, mit prahlerischer Fassade. — Dagegen hat das Kirchlein l. (nw.) vom Trevibrunnen, *S. Maria in Trivio*, fein abgewogene Proportionen.

Nochmals in den Corso zurück trifft man an der Ecke l. auf den stattlichen

***Palazzo Sciarra-Colonna** (J 5) Nr. 239 mit sehr schöner Fassade, das Meisterwerk des *Flaminio Ponzio* (1600–1638), eine verspätete Frucht der wahren Renaissance, ihr letzter Glanz; von großer Einfachheit, wohlthuender Harmonie, charakteristischer Einteilung der Geschosse, reinsten Fensterverhältnissen mit fein empfundenem Detail und strengem würdigen Gesimsabschluß. Der trockne Thorweg wurde wahrscheinlich erst 1640 von *Ant. Labacco* hinzugefügt; den Hof errichtete *Settimi* 1875.

Die herrliche kleine **Gemäldegalerie* (u. a. berühmt durch *Sebastiano di Piombos,* früher dem Raffael zugeschriebener Violinspieler) befindet sich jetzt in der Sammlung Rothschild (Paris).

Bei Piazza Sciarra stand der **Claudius-Bogen,** 43 n. Chr., von dem 1565 noch Reste aufgefunden wurden und 2 Reliefs in die Villa Borghese gelangten. Bei den jüngsten Grundarbeiten für das Sparkassengebäude (gegenüber Pal. Sciarra) fand man zahlreiche Architekturfragmente sowie Inschriften, welche darlegen, daß der Bogen auch der Familie des Claudius gewidmet war.

Gegenüber r. die **Cassa di Risparmio** (Sparkasse), ein moderner Prachtbau von *Cipolla,* 1868. — Am Ende der Piazza Sciarra führt r. die Via del Caravita zur Piazza und Jesuitenkirche

***Sant' Ignazio** (J 5), trotz mancher Verschrobenheiten ein sehr schöner Bau von großartiger Anlage und ein beredter Zeuge für die Richtung, die die ihrer letzten Entwickelung zueilende Renaissance einschlug.

Der Kardinal Vizekanzler Ludovisi legte 1626 den Grundstein, nachdem sein Oheim Gregor XV. den Stifter des Jesuitenordens, St. Ignatius, 1622 heilig gesprochen hatte. *Pater Grassi*, der die Kirche entwarf, soll zwei Pläne des Malers Domenichino dazu benutzt haben. 1685 ward der Bau vollendet.

Die Fassade, ganz von Travertin, stattlich und würdig, ohne die gewöhnliche Überladung der Jesuitenkirchen, aber schon mit den Anzeichen der zum Barockstil hinneigenden Formen, wurde von *Aless. Algardi* angelegt.

Das Innere ist dreischiffig, das majestätische Mittelschiff 18 m weit, mit gekuppelten korinthischen Pilastern und wie das bedeutende Querschiff mit großem Tonnengewölbe; es endigt mit einer weiten halbrunden Nische.

Die niedrigen Seitenschiffe sind in halbgeschlossene, selbständig ausgebildete Kapellen mit Kuppeln eingeteilt, schöne Pfeilergänge öffnen sich auf das Mittelschiff; über dem Kreuz erhebt sich auf hohem Tambour eine dominierende Kuppel. Störend für den großen Plan sind die barocken Altäre, Balkone und Malereien. Doch ist der Gesamteindruck durch die glänzende Ausführung in Marmor und Stuck und die reiche Ausschmückung in Farbe und Vergoldung immerhin prachtvoll und majestätisch. — Vielgerühmt sind die ****Fresken*** des Tonnengewölbes, der Kuppel und der Tribüne von dem Jesuitenpater *Andrea Pozzo* (1642–1709); an der Decke des Mittelschiffs sein Meisterwerk: *Der siegreiche Eingang des heil. Ignatius in das Paradies. *Pozzo* war der Virtuose der Prospektmalerei, von unglaublicher Schnelligkeit der Hand und Meisterschaft der Illusion, die leider auch eine Täuschung des Geschmacks war; mit der größten Leichtigkeit schuf er ideale Perspektivbauten für seine perspektivischen Gestalten (man betrachte nur z. B. das große Deckenbild von der Mitte des Mittelschiffs aus).

R. 1. Capp.: Der heil. Kostka und S. Francesco Regis, von *Pozzo.* — 2. Capp.: Tod St.

Josephs, von *Trevisani* (einst hochberühmtes Bild). — 3. Capp.: St. Joachim, von *Pozzo*. — 4. Capp.: Der überreiche Altar des *S. Aloys Gonzaga;* der Sarg (zu unterst) ist mit Lapislazuli ausgelegt; oben ein Relief der Barockzeit von *Legros*, die Glorie des heil. Ludwig. — Am Ende des rechten Seitenschiffs, an der Rückwand das *Grabmal Gregors XV.*, von *Legros*, das ihm sein Neffe *Lodovico*, der Stifter der Kirche, setzen ließ (darunter Lodovicos einfaches Grabmal); gegenüber am Ende des linken Seitenschiffs: Verkündigung. Der Hochaltar mit Ignazios Vision, von *Pozzo*.

Der Platz vor der Kirche ist von den Jesuiten mit barock-malerischer Absichtlichkeit so angelegt, wie er der Fassade zuträglich war. — Westl. von S. Ignazio in die Via del Seminario; hier r. (Nr. 120) **Palazzo Borromeo** (H 5); mit dem von Ignaz Loyola gestifteten *Collegium Germanicum* für deutsche und ungarische Zöglinge, die zu Priestern herangebildet werden. — An der Westseite von S. Ignazio südl. entlang zum

Collegio Romano (J 5), bis 1870 Jesuitenkollegium (für lateinische, griechische und hebräische Sprache, Philosophie, Theologie und Litteratur), jetzt mit dem *Regio Liceo* (Obergymnasium) *Ennio Quirino Visconti,* dem *Regio Ginnasio F. Q. V.* (Untergymnasium), dem *Observatorium,* der *Biblioteca Vittorio Emanuele* und dem *Kircherschen* und *Ethnographischen Museum.* Das Gebäude, ein mit gewaltiger Fassade sich ausbreitender Komplex, wurde nach der Zeichnung des *Bartol. Ammanati* im Auftrag Gregors XIII. 1582 angelegt. Vorsprung und Attika an der Piazza del Collegio Romano, wo der Eingang zum Liceo sich befindet, deuten auf die Separatabteilung für die Studien. Die Klassen verteilen sich um den schönen quadratischen (etwas schweren) Pfeilerhof mit seinen im untern Geschoß durch ionische, im obern durch korinthische Pfeiler abgeteilten Arkaden. Die Fassade mit ihren gekuppelten großen Fenstern und den Mezzaninfenstern darüber in 3 Geschossen, unten von je einer Thür, darüber von je einem Giebelfenster eingefaßt, zeigt eine eigentümliche Rhythmik. — Das in ganz Italien geschätzte **Observatorium,** *Osservatorio astronomico e metereologico* (Dir. Cav. *Tachini,* Nachfolger des berühmten Padre *Secchi),* steht auf den Pfeilern der unvollendeten Kuppel von S. Ignazio und ist am Morgen auf Empfehlung zugänglich (S. 33). Der Kanonenschuß der Engelsburg um 12 Uhr wird von hier aus geregelt, er gibt das Zeichen, wann die Sonne durch den Meridian Roms geht. — Der Osteingang, Via del Collegio Romano 27, führt zur (5. Treppenabsatz) **Biblioteca Vittorio Emanuele** (geöffnet S. 18) mit über 550,000 Bänden und etwa 5000 Manuskripten, aus den bei der Gründung des Königreichs Italien aufgehobenen und zu Staatsgut gewordenen 49 Klosterbibliotheken gebildet. Der 8. Treppenabsatz führt hinauf zum

*Museo Kircheriano

(geöffnet S. 32), ein ausgezeichnetes Museum, gestiftet von dem Jesuiten *Athanasius Kircher* (geb. 1601 zu Geisa im Fuldaischen, 1618 Professor in Würzburg, dann Prof. der Mathematik in Rom, gest. 1680 daselbst), im 18. Jahrh. von Bonanni, Contucci und Marchi zum Antikenkabinett erhoben.

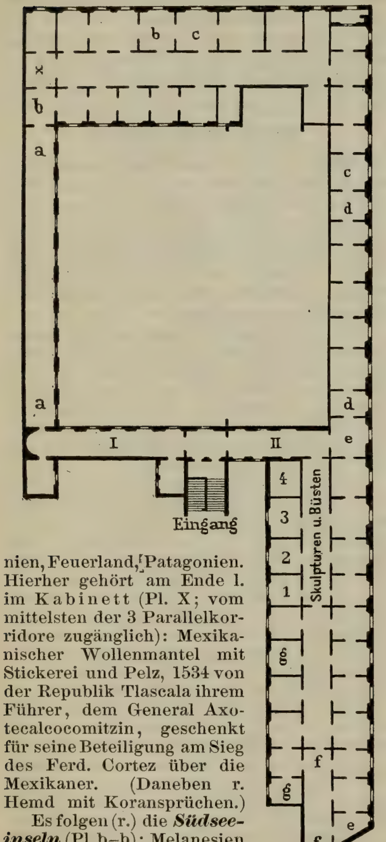
Ein Gesamtkatalog existiert nicht; für die nichtchristlichen Skulpturen vgl. *W. Helbig*, Führer durch die Sammlungen etc., 2. Aufl. 1899, 2. Bd., S. 408-449; für die altchristlichen Bildwerke *V. Schultze*, Archäologische Studien, 1880, S. 256-284. — ☞ Die Neuaufstellung (mit starken Umänderungen) ist z. Z. zum Teil noch nicht vollendet.

I. Eintrittssaal (Korridor l.): Fußboden mit antiken Mosaiken. An der linken Wand Bruchstücke von antiken Terrakotta-Ornamenten (40. u. 54. Nillandschaft; 100. Hierodulen [Tempeldienerinnen]; 107. Tierkämpfe im Zirkus). Reliefs und Statuetten, etruskische Graburnen, unten eine Ara mit Giebeldach und Raub Proserpinas. — Fortsetzung der linken Längswand: I. Glasschrank (Nr. II) mit Statuetten und Köpfen; r. davon am Boden: Marmorsarkophag mit Szenen aus dem Kinderleben (aus der röm. Kaiserzeit). — *II. Glasschrank (III) mit Thontöpfchen und (unten) Bechern. — An der Wand hinter Schrank III Terrakottaplatten mit Reliefs (229. Trauernde Penelope; Odysseus' Fußwaschung. 221. Artemis; 256. Demeter). — Im Glasschrank IV allerlei Glassachen (Fragment mit *Medaillons: Beschäftigungen am See), Elfenbeinfigürchen, Tiere. — Glasschrank V: Thonlämpchen. — In der kolumbarienähnlichen Schlußrundung: römische Statuetten, oben Graburnen. — An der rechten Wand (von l. nach r.), Glasschrank VI: Lämpchen. An der Wand Terrakottaplatten (Relieffragmente: Theaterszenen; Palästra; Szenen aus der Theseussage). — Im Glasschrank IX (VII. u. VIII. jetzt leer!): Lampen. — Glasschrank X: Vasen (darunter älteste etruskische) und Schalen. — Am Ende des Eingangskorridors

Das ethnographische und prähistorische Museum (für Völkerkunde und Urgeschichte) in 43 Räumen. Es enthält Ge-

wänder, Waffen, Geräte, Instrumente der Eingebornen in Amerika, Afrika, Asien, Australien u. a. — Erster Korridor (Pl. a–a); ***Polarländer, Nord- und Südamerika:*** Grönland, Kanada, die Länder am Amazonenstrom, Ucayali, Parana, Paraguay, Argentinien, Feuerland, Patagonien. Hierher gehört am Ende l. im Kabinett (Pl. X; vom mittelsten der 3 Parallelkorridore zugänglich): Mexikanischer Wollenmantel mit Stickerei und Pelz, 1534 von der Republik Tlascala ihrem Führer, dem General Axotecalcocomitzin, geschenkt für seine Beteiligung am Sieg des Ferd. Cortez über die Mexikaner. (Daneben r. Hemd mit Koransprüchen.)

Plan des Museo Kircheriano.



Es folgen (r.) die ***Südsee-inseln*** (Pl. b–b): Melanesien (auch Schädel; Bruchstücke einer Barke aus Neuseeland); *Polynesien;* Mikronesien (Kopf von Neuseeland); dann aus verschiedenen Ländern: Schiffsgeräte, Barken, Einbäume aus Neuguinea, Brasilien, Neukaledonien, Inseln des Stillen Ozeans. — Im dritten der parallelen Korridore in den Schränken: ***Australien; Ozeanien*** (Waffen), malaiische Wohnungseinrichtungen, Java (Modelle von Häusern, Scheunen, Ställen). — Es folgt ***Afrika*** (Pl. c–c): Buschmänner, Betschuanen, Kaffern, Sansibar, Wadelai, Uganda, Oberer Nil (Modell einer vornehmen Wohnung). — Im folgenden Querkorridor: Somali (Schmuck), Danakil, Ägypten, Sudàn: Schilde, Mäntel, Sattelzeug, Schwerter, Kronen, Armbänder, Waffen. — In der Mitte des Querkorridors: Idole. — Weiterhin: Monbuttu, Niam-Niam, Oberer Kongo, Uniamwesi (Waffen), Ogowe (Vorhänge und Zelte aus Raphia), Tanganjika (Instrumente), Nyassa; am Ende: Kanarische Inseln, Kunstarbeiten aus Sudan, Oregga, Oberem Nil. — In dem langen mit dem ersten parallelen Korridor folgt weiter ***Asien*** (Pl. d–d): Birma (musikalische Instrumente, Malerei, Vergoldung); Indien (Volkstrachten, Leuchter, Glocke, Wage, Malereien, Kassetten, Pauken, Zimbeln, Guitarren, Flöten, Statuetten, Waffen u. a.); China; Japan (prächtige Kunstarbeiten: Vasen, Gefäße, Kassetten, Ketten, Statuetten, Masken, Reliefs, Schlösser, Fächer, Trommeln, Rüstungen, Gewänder, Becher); Syrien (zierliche Ketten); Persien; Siam. — Es folgt:

Die prähistorische (paläo-ethnographische) Sammlung: Italien (Pl. e–e). Gegenstände aus der Steinzeit und Eisenzeit. (R. Vorraum), im 1. Glaskasten: Modelle von megalithischen (aus grob gehauenen Steinblöcken hergestellten) Denkmälern, der sogen. Tomba di Gigante bei Samugheo in Sardinien und aus der Umgebung von Otranto (Dolmen); im 2. Glaskasten: Modell eines sardinischen Nuraghen (turmartiger, kegelförmiger Bau, wahrscheinlich fester Zufluchtsort der Ureinwohner Sardiniens oder befestigte Stellen der phönikischen Niederlassungen). — (Im [l.] Ostkorridor weiter) Steinplattengrab (erste Eisenzeit) aus Golasceca in der Provinz Mailand. Kleines Grab aus Massa-Carrara (Eisenzeit, 3. Periode). — Steinzeit: Valle della Vibrata, Sizilien, Otranto, Bari, Abruzzen; Sardinien, Cuneo, Teramo (Skelett); Funde aus den prähistorischen Ansiedelungen (stazioni) der Monti Lessini, Provinz Verona (zeigen die stetige Entwickelung der Periode); Grabreste aus Mantua. — Bronzezeit (aus den Pfahlbauten und den Terremare, d. h. hügelartigen prähistorischen Ansiedelungen): Gardasee, Monte Lonato; Grab aus der Provinz Mantua, la Pista; Parma; Emilia; Cremona, Brescia, Como; Grab mit Skelett, l. Zeitalter des Eisens, Provinz Pesaro. — Bronze- und Eisenzeit: Marken, Toscana, Oberitalien, Rom, Umbrien, Corsica; Aschenurnen in Form von Hütten; Rom; unter der Lava gefundene altlatinische Hüttenurnen aus der 1. Eisenzeit (ca. 8. Jahrh. v. Chr.), Padua, Mailand, Verona, Novara; Brunnengräber (tombe a pozzo) mit schwarzthönernem Aschengefäß und kleinen Schmucksachen (aus Bernstein, Glas, Bein), Fibeln, Messerchen u. a.; Aschenurnen in Form eines Wohnhauses aus Corneto; Veji (4 Schränke), Cività Castellana, Siena. — Eisenzeit: Rom, Bisenzio; älteste Vasen, Urnen; Abruzzen, Ascoli-Piceno. — Im grossen Glasschrank der

****Tesoro di Praeneste*** (»Tomba Bernardini«), d. h. in einem Grabe bei Palestrina 1876

aufgefundene etruskische Kunstarbeiten in Gold, Silber, Bronze und Elfenbein von hohem Alter. — Zu unterst vorn l.: Nr. 75. Bruchstücke eines Bronzegefäßes mit Ungeheuern und Tierköpfen als Henkeln. — 3. Gestell oben: 72. Eiserner Dreifuß mit Bronzekessel, von dessen Rand drei Satyrn und drei Hunde in das Innere hinabblicken. — Gold-und Silberarbeiten; 2. Gestell vorn l.: Nr. 1. *Goldener Kopfschmuck oder Brustschmuck (oblonges Blech aus Blaßgold), mit 131 frei aufsitzenden (aufgelöteten) zierlichen Figürchen besetzt: in 4 Reihen a) zu äußerst 15 Vögel mit menschlichen Köpfen (Harpyien?); b) 14 kleine Löwen auf dem Rücken mit Menschenköpfen (Chimären?); c) 12 stehende Löwen; d) 12 sitzende Löwen; am mittlern Cylinder 9 liegende Löwen mit Ziegenköpfen, die aus dem Rücken hervorwachsen; an den 4 Außenrändern jederseits 4 reizende Pferdchen. — 4., 5., 6. Cylinderchen aus Blaßgold mit kleinen Löwen und Mäandern (die Bestimmung der Stücke ist unklar). — 2. Gewandfibula aus Blaßgold. — Vorn r. 45.–49. Primitive kleine Reliefbruchstücke aus Elfenbein, noch mit Spuren von Farben und Vergoldung (in ägyptischem Stil). — L. davon, dem Fenster gegenüber (von r. nach l.): 26. *Silberschale mit ägyptischen Figuren und Symbolen, von einem Hieroglyphenstreifen umgeben, mit winziger Inschrift (Name des Besitzers?) in phönikischer Schrift. — 25. Silberschale mit vergoldeten Reliefs, an der Innenseite: in der Mitte ein medaillonartiges Feld, umgeben von einem Kreis von Granatäpfeln; dann 2 Streifen mit Reliefs: der gefesselte Typhon, vor ihm Horus der Siegreiche, über den vom Anubis (Schakal) Verfolgten; in der folgenden Zone: 8 Pferde, 16 Vögel; in der 2. breitern Zone Geschichte des mythischen Priesterkönigs Cyperns, Kinyras. — 23. Krater (kugelförmiges Gefäß), silbervergoldet, mit ägyptischen Figuren am Bauch (Löwenjagd, Vögel), oben 6 Schlangenleiber als Henkel (in massivem Silber). — R. dahinter: 24. Silbernapf mit vergoldeter Innenseite (2 Reliefstreifen mit Tieren). — 20. (hinter 26.) Kleiner goldener Becher mit je zwei sitzenden ägyptischen Sphinxen auf den Henkeln. Vorn kugelförmiges Goldgefäß mit Bruchstücken goldener Blätter vom Kleid eines Priesters oder Kriegers; Fibeln von Blaßgold.

Im (r.) folgenden Raum (Pl. f–f): Prähistorische Gegenstände aus europäischen Ländern: Skandinavien, Schweiz, Frankreich, Deutschland u. a.; sodann Zimmer (Pl. g–g) mit prähistorischen Gegenständen aus Amerika: mexikanische Gesichtsmasken, peruanische Gefäße und Mumien.

Hier schließen sich nun die übrigen Räume des Museo Kircheriano an; zunächst vier Zimmer:

1. Zimmer (Pl. 1). Katakombenfunde. An der linken Eingangswand, der linken Wand und der Fensterwand: Inschriften. — An der rechten Wand, oben: Malereien (Christus?); darunter: Glaskasten mit Lampen und altchristlichen Bronzen. — In der Mitte: Glasschrank mit Elfenbeinreliefs und emaillierten Elfenbeinfigürchen. — Rechte Eingangswand: Mosaiken und Weihkessel.

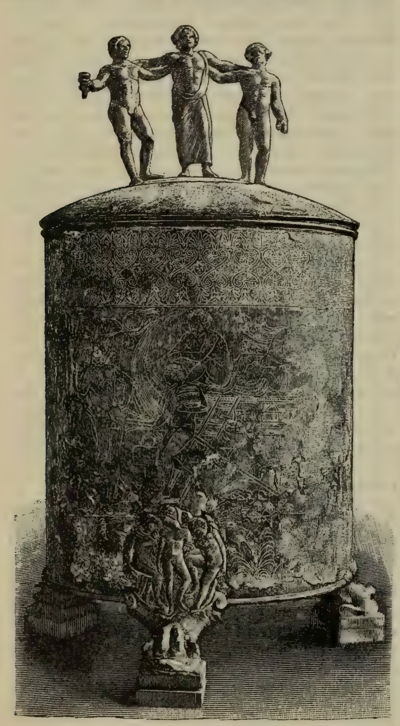
2. Zimmer (Pl. 2). Vor dem Fenster: *Graffiertes Stuckfragment aus dem Pädagogium an der Südseite des Palatin (S. 365) mit einem von einem Heiden eingeritzten ***Spottbild auf die Christen*** (aus dem 3. Jahrh., etwa zwischen 200 und 240 n. Chr.): der Gekreuzigte mit einem ***Eselskopf,*** nur mit Hemd und kurzer loser Tunika (wie sie die Sklaven und Freigelassenen trugen) bekleidet, r. von ihm ein ebenso Bekleideter, der die Finger gegen den Gekreuzigten ausstreckt als Zeichen der Anbetung; unter dem Kreuz die Worte: »Alexamenos betet (seinen) Gott an.« Schon Tertullian spricht (Apol. K. 16) von nach Afrika gebrachten Darstellungen des Christengottes mit Eselsohren (zur Verhöhnung). Doch ist die christliche Beziehung, die man neuerdings angegriffen hat, jedenfalls kontrovers. — An den Wänden: Reliefs von Sarkophagen und aus den Katakomben.

3. Zimmer (Pl. 3). Gegenwärtig leer; die Neueinrichtung steht nahe bevor.

4. Zimmer (Pl. 4). Oben an den Wänden: Statuetten und Büsten. — Glasschränke; in dem der linken Wand: Münzen; am Fenster: geschnittene Steine; daneben und rechte Wand: Münzen; in der Mitte: eine Sammlung der ältesten italischen und römischen *Bronzemünzen*, gegossenes *Aes grave* (d. h. schweres Geld, von dem manche Stücke bis 1 kg wiegen, und das nicht gezählt, sondern gewogen wurde); *Aes rude* (rohe Kupferstücke); *Aes signatum* (gemarktes Kupfer); As und kleinere Nominale aus Kupfer, Sesterzen und Dupondien aus Bronze u. a. — An der Eingangswand: Bronzetäfelchen mit Aufschriften. Darunter: Bronzeinschrift in faliskischem (Falerii bei Civitá Castellana) Dialekt, der Minerva geweiht; eiserner Reif (ein Hundehalsband; nach andern für Sklaven bestimmt) mit rundem Bronzeplättchen und lateinischer Inschrift: »Ich floh, halte mich! wenn du mich einbringst, bekömmst du einen Solidus (Dukaten)!« — Bronzeinschrift aus Benevent (Armenspenden Trajans).

Nun (immer r.) nach dem Korridor II: Über der Eingangsthür: Pfosten von dem im Nemisee gefundenen antiken Schiffe (S. 1147). — Die Schränke an der linken Wand (von l. nach r.) enthalten Bronzegeräte; Lampen; Statuetten; kleine Cisten; oben: Etruskische Metallspiegel (mit Zeichnungen; darunter: *Urteil des Paris; Minerva (Menrfa) und Lasafecu (die etruskische Viktoria); Geburt der Pallas; die Dioskuren; Peleus und Thetis); unten: Ringe, Schlüssel, Nägel, Zangen, Messer; oben: Klingeln; in der Mitte: Bronzeköpfe (Kopf des Apollo [Typus der nachpraxitelischen Zeit]; Geniuskopf); Gewichte und Maße; Löffel und Kochgeräte; oben: Krüge; unten: Vasenhenkel; oben: Helme; unten: Schleudergeschosse; Mitte: Bleiröhren. — An den Fenstern (von r. nach l.), vor dem 1. Fenster: interessante Sammlung von *silbernen Votivbechern,* 1852 bei Vicarello am

See von Bracciano gefunden (S. 1194): Weihgeschenke für Apollo und die Nymphen von den Kurgästen aus Dankbarkeit für die Heilungen durch die dortigen Thermen; die vier an den Ecken oben stellen Meilensäulen dar und enthalten in 4 Kolumnen die Namen und Entfernungen der Tagesstationen von Gades (Cadix) bis Rom; die größern Gefäße stammen aus der 2. Hälfte des 2. Jahrh., das kleinste aus dem 3. Jahrh. n. Chr. — Zwischen dem 1. und 2. Fenster: kleine Bronze-



Ficoronische Cista.

statue des Bacchus; desgleichen nach dem 2. Fenster.

Vor dem 2. Fenster die berühmte

Ficoronische Cista, cylindrische Toilettekästchen von Bronze, die 1738 in der großen Nekropole von Präneste (unweit der Kirche S. Rocco bei Palestrina) gefunden und einige Jahre später von Ficoroni erworben wurde. Ein Engländer bot ihm dafür eine Handvoll Zechinen; aber er zog es vor, diesen herrlichen Kunstschatz dem Museo Kircheriano zu schenken. Sie ist cylinderförmig, mißt ca. 50 cm in der Höhe und 42 cm im Durchmesser. Die bildliche Darstellung, welche rund umläuft, ist eine mit dem Grabstichel in die glatte Metallplatte eingegrabene Umrißzeichnung, hier und da schraffiert. Zeichnung und Komposition sind so vortrefflich und im reinsten und edelsten griechischen Stil in seiner vollendeten Entwickelung ausgeführt, daß die Cista den Namen des schönsten erhaltenen Denkmals der zeichnenden Kunst des Altertums verdient. — Hauptinhalt: *Die Argonauten im Lande der Bebryker in Bithynien.* Amykos, der wilde König der Bebryker, der jeden Fremden zum Faustkampf auf Leben und Tod zwang, ist vom Dioskuren Polydeukes (im Namen der Argonauten) besiegt und an einen Baum festgeschnürt; beide Kämpfer sind entkleidet, nur die Unterarme sind mit riemenumwundenen Fausthandschuhen bedeckt; der Sklave des Polydeukes kauert auf der Erde, neben ihm ist die Hacke zur Bezeichnung des Kampfplatzes und Auflockerung des Bodens; eine geflügelte Siegesgöttin bezeichnet den Herrn als Sieger; unter ihr die hilfreiche Athena, die Beschützerin der Griechen im Kampf gegen die Barbaren. Neben Athena sitzt r. mit aufgestützter Lanze und dem Lorbeerkranz wahrscheinlich Jason, der Führer der Argonauten; der bärtige Kraftmann hinter ihm scheint Herakles zu sein; l. hinter Polydeukes sieht man den geflügelten Ortsdaimon Sosthenes, der den Argonauten ihren Sieg vorher verkündigt hatte; unter ihm vielleicht den Bruder des Amykos (Mygdon). Die übrigen Figuren sind mit der Landung der Argo und der nun ungestörten Benutzung der Quelle beschäftigt, wo ein Jüngling sich dem Schlauchschlagen (einer beliebten Vorübung zum Faustkampf) hingibt; der dicke Silen dabei spottet ihm nach. — Auf dem Deckel ist eine Jagd aufs lebendigste in vier Szenen dargestellt, auch ein gymnastisches Exercitium. — Den innern Kreis füllen zwei Greife aus, die einander kampfbereit gegenüberstehen. Das Hauptbild ist unten und oben mit einer reichen, außerordentlich geschmackvollen Borte eingefaßt, Palmetten mit Masken umgeben den obern Rand. — Das Gefäß ruht auf drei Füßen (zwei moderne dem dritten antiken nachgebildet), die in eine einen Frosch platt tretende Löwentatze endigen. Der Frosch ruht noch auf einer viereckigen Basis (etruskisches Motiv); eine volutenartige Verzierung nächst den Tatzen führt zu einer rundlichen Metallplatte, auf der in erhabener Arbeit Eros, Herakles und Iolaos dargestellt sind (an etruskische Spiegel erinnernd). Auf dem Deckelgriff ist eine Gruppe angebracht: Dionysos von zwei Satyrn unterstützt, ausdrucksvoll, aber in ganz verschiedenem Stil von den Zeichnungen, derb, natürlich, fast unbeholfen (im Stil einheimischer etruskischer Arbeiten). Auf der (aufgenieteten) Platte, die den Deckelfiguren als Basis dient, steht die Inschrift: »*Novius Plautius* hat mich (die Ciste) in Rom verfertigt, Dindia Macolnia (der Name deutet auf eine Pränestinerin) hat mich der Tochter geschenkt«; die Buchstaben und sprachlichen Formen haben alle Anzeichen des hohen Altertums und können spä-

testens ins 3. Jahrh. v. Chr. (etwa 260 v. Chr.) gesetzt werden. Der Cistenverfertiger Plautios (vielleicht ein Grieche) ist wohl der Künstler der Gravierungen und bezog die gegossenen Figuren von anderswo. Der Verfertigungsort solcher Cisten war wohl Rom, wo also schon gegen das Ende des 3. Jahrh. eine eigne, unter griechischem Einfluß stehende Kunstübung sich geltend machte.

L. eine antike, mit Silber eingelegte *Kline (oder ein Triclinium), willkürlich zu einem Bronzesessel rekonstruiert. — L. von der Thür: Mithrasgruppe.

Die Ausgangsthür des Korridors II führt unmittelbar zum Eingange zurück.

Auf dem *Corso* südl. weiter; gegenüber dem (Nr. 307) *Palazzo Simonetti* (Piombino) an einem kleinen Platz l.

*__San Marcello__ (J 5), Kardinalstitel und Pfarre, ein flach gedeckter einschiffiger Raum von schönen Verhältnissen, mit je fünf Kapellen an der Seite; mit Pracht restauriert. Die unglückliche Fassade schuf Carlo Fontana 1708; restauriert 1867 von Vespignani.

Nach der Tradition weihte der Papst Marcellus zur Zeit des Maxentius (300) diese Kirche an der Via lata in dem Hause einer der frommen Matronen mit Namen *Lucina*. Marcellus (der in Rom die 25 Titelkirchen neu organisierte) habe dort nach Verwandlung der Kirche in einen Stall den Märtyrertod im Wärterdienst wilder Tiere gefunden; die Kirche wird schon 499 erwähnt. 1519 ließ Giuliano de' Medici (Clemens VII.) die eingestürzte Kirche nach einem Entwurf des *Giac. Sansovino* neu erbauen, wonach aber der Eingang an der Ostseite war. Die Vollendung fiel leider in die Zeit des ärgsten Barockstils.

Inneres. An der linken Eingangswand: *Grabmal des *Kardinals Michaeli*, aus dem 16. Jahrh., mit doppelter Grabstatue und vortrefflichen Skulpturen; r. des Kardinals Cennino (1645), von Rossi. — 3. Capp. r. (Clifford) mit prächtiger unterirdischer Gruftkapelle. — 4. Capp. r., an der Decke: **Pierino del Vaga*, gest. 1547 (Schüler Raffaels), Erschaffung Evas; von ihm auch am Pfeilerbogen der 3. Capp. r.: Die zwei Evangelisten St. Markus und St. Johannes. Fertig gemalt wurde die Kapelle von *Daniele da Volterra* (von ihm l. St. Matthäus und St. Lukas) und *Pellegrino da Modena*. An der linken Wand das Kenotaph des Kardinals *Ercole Consalvi* (1757–1824), mit seiner Büste von Rinaldi. — 4. Capp. l. (Frangipani): Altarbild von **Fed. Zucchero*, Bekehrung Pauli; an den Seiten und oben Fresken von *Taddeo Zucchero;* unten in Nischen sechs Büsten der Frangipani von *Algardi.*

Am Corso weiter liegt r.

__Santa Maria in Via Lata__ (J 5), eine der ältesten Diakonien, die jetzt noch den antiken Straßennamen trägt; im 7. Jahrh. zuerst erwähnt; 1485 neu gebaut, wobei der Triumphbogen des Diokletian abgebrochen wurde, 1680 mit der jetzigen, das erneute Studium der Antike darlegenden Barockfassade nach dem Entwurf des *Pietro da Cortona* (gest. 1669) versehen: über der Vorhalle mit korinthischen Säulen eine *Loggia* mit kompositen Säulen- und Pilastergruppen zur Seite.

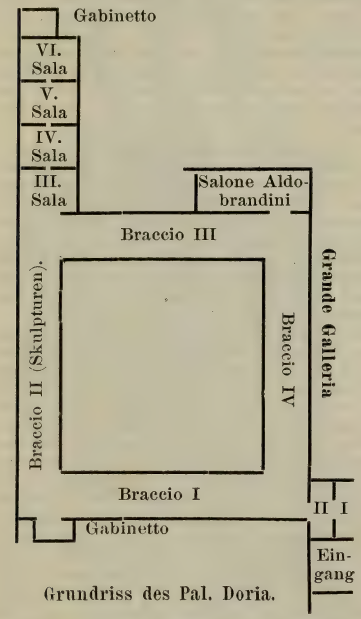
Im Innern der dreischiffigen Kirche (mit kolossalen Deckenkonsolen) sind die Cipollinosäulen mit sizilianischem Jaspis überkleidet; die Dekoration ist überreich, aber geschmacklos. Am Ende des linken Seitenschiffs Kenotaph des Dichters *Tibaldeo* (Freund Sannazaros und Ariosts), gest. 1527, mit Bildnis. — Dann r. und l. die Grabmäler von *Joseph Napoleon Bonaparte* und seiner Mutter, mit ihren Büsten von *Tenerani.*

Aus der Vorhalle (Sakristan 50 c.) hinab zu dem von *Vignola* erbauten **Oratorium,** wo Paulus und Lukas mit dem Wasser der hier sprudelnden Quelle die von ihnen Bekehrten getauft haben sollen. In dem unterirdischen Raume r. sieht man große Travertinblöcke, die zu der **Porticus der Saepta Julia** gehörten; vier Reihen ihrer Pfeiler sind hier noch nachweisbar, drei befinden sich unter dem *Pal. Doria.* Nachgrabungen ergaben, daß die durch 8 Reihen von Säulen und Pfeilern gebildete siebenfache Portikushalle sich südl. bis Pal. di Venezia hingezogen habe: sie lief breit neben der Via Flaminia (Corso) her. Die Saepta, früher nur ein Brettergehege (deshalb Ovile [Schafhürde] genannt) für die Centuriatkomitien (Volksversammlungen), wurden von Cäsar großartig in Marmorbekleidung für die Tribuskomitien hier angelegt als freier Platz von 1000 Schritt Umfang, von mächtigen Portiken umgeben, und erhielten bei Agrippas Einweihung 27 v. Chr. den Namen Julia. Nachdem unter Tiberius die Komitien aufgehoben waren, wurden sie für Spiele verwandt. Unter Domitian erwähnt ihrer Martialis als eines *Bazars*, wo Elfenbein und Erzwerke, Kristallpokale und Edelsteine verkauft wurden.

An S. Maria in Via Lata grenzt l. der

*__Palazzo Doria__ (J 6), Corso 305, ursprünglich durch Kardinal Nicolò Acciapecci, Erzbischof von Capua, in Eugens IV. Zeit (1435) erbaut und von dem ungarischen Kardinal Dionys Zech vollendet, dann an Julius II., den Herzog von Urbino, die Aldobrandini und Panfili übergegangen; zuletzt kam der Palast an die Erben der Panfili, die Doria von Genua. Fürst Camillo ließ die mit Ornamenten überladene und durch bizares Detail entstellte gewaltige Fassade von so barocker Gestalt wie keine zweite in Rom gegen den Corso durch *Valva-*

sori, einen echten Nachfolger Borrominis von »kecker, sonderartiger Begabung«, ca. 1690 errichten. Sie bekundet jedoch eine Meisterschaft in der kräftigen Schattenwirkung der Profile. Camillos Bruder ließ die Seite gegen das Collegio Romano durch *Pietro da Cortona* vollenden (schönes Vestibül und Treppe); die dritte Seite, dem Pal. di Venezia gegenüber, errichtete *Paolo Amati*. Den Bau des schönen *Hofs, mit zwei Reihen Arkaden über je 9 schönen toscanischen



Grundriss des Pal. Doria.

Säulen und mit Medaillons zwischen den Archivolten, schreibt Letarouilly dem Bramante zu. Das Prachtstück des Palastes ist die längliche »Galleria«. — Im ersten Stock eine große ***Gemäldegalerie*** mit ca. 500 Bildern, unter denen sich die der Venezianer auszeichnen (Rondinelli, Basaiti, Tizian, Paris Bordone), sowie 2 großartige Leistungen in der Porträtmalerei (von Raffael und Velazquez). Auch unter den Landschaften ist viel Treffliches (Claude Lorrain, Salvatore Rosa, Annibale Caracci, Domenichino, Gaspard Poussin).

Leider hat der Fürst einige Hauptbilder seiner Galerie neuerdings in seine (unzugänglichen) Privatgemächer übertragen: z. B. *Sebastiano del Piombo*, Andrea Doria; *Memling*, Grablegung; *Bronzino*, Gianettino Doria; *Garofalo*, Geburt Christi; *Bonifazio*, Heil. Familie; *Pesellino*, 2 berühmte Predellenstücke; *Fra Filippo Lippi*, Verkündigung; *Ghirlandajo*, Heil. Familie u. a.

Geöffnet: s. S. 31. — **Katalog** 1 L., dem Kustoden 50 c. (Neuordnung geplant). — **Eingang:** Piazza del Collegio Romano Nr. 1 (nördliche Ecke der Rückseite des Palastes).

I. Saal. Linke Wand: Nr. 1. *Jacopo Bassano*, Die Arche Noahs. — 5. *Domenichino*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. — Rückwand: 8. *Palma Giovane*, St. Hieronymus. — Rechte Wand: 13. *Roos* (di Tivoli), Tierstück. — 14. *Cagnacci*, Juno ruft Äolus, den Gott der Winde, gegen Äneas' Schiffe auf. — 16. *Bonifazio Veronese I.*, Santa conversazione (Frühwerk). — 17. *Gaspard Dughet Poussin*, Landschaft. — Eingangswand: 18. *Jacopo Bassano*, Noahs Arche (Wiederholung von 1, mit Änderungen). — 24. *Bernardo Strozzi*, Ein Alter. — 21. Alte Kopie von Raffaels Divino Amore (Neapel).

II. Saal. Linke Wand: Nr. 25. *Tizian*, Entwurf. — Über der Thür: 26. *Gaspard Poussin*, Landschaft (die 9 Landschaften von G. Poussin sind zum Teil von Nachahmern, einige echte durch Firnis verdorben). — Rückwand: 30. *Garofalo*, Heil. Familie, St. Anna, St. Joachim. — 33. *J. Brueghel*, Früchte. — 37. *Lanfranco*, Petrus vom Engel befreit. — Eingangswand: 42. 43. *van Bloemen*, Landschaften. — 44. 45. *Locatelli*, Veduten.

Durch Saal I zurück und geradeaus in die **Große Galerie** mit vier Armen:

I. Braccio. Linke Längswand unten: Nr. 55. *Annibale Caracci*, Mariä Himmelfahrt. — 61. ****Claude Lorrain,*** Landschaft mit dem Rinderdiebstahl des Hermes. — 56. *Annib. Caracci*, Flucht in Ägypten. — Darüber 59. (Art des *Paolo Veronese*) Olympia Panfili. — 60. *Massimo Stanzioni*, Sibylle, bez. — 63. *Ribera*, St. Hieronymus. — Unten: 65. *Deutsche Schule*, Bildnis Holbeins (?) und (66) seiner Gattin. — Darüber: 67. *Valentin*, Der Täufer. — Unten: 68. *****Claude Lorrain, Die Mühle*** (Frühbild 1617), in heiterer paradiesischer Landschaft, von hinreißender Wirkung. — 70. *Parmigianino*, Madonna. — Oben: 74. *Annib. Caracci*, Heimsuchung. — Unten: 76. *Ders.*, Pietà. — Unten: 71. *Parmigianino*, Geburt Christi. — 78. *Mostaert*, Die Leserin. — Oben: 75. *Annib. Caracci*, Geburt Christi (Nachtstück). — Unten: 79. *****Claude Lorrain,*** Herrliche Landschaft mit einem Opfer im Apollotempel (ein Hauptwerk Claudes). — Darüber: 80. *Lanfranco*, Das Mahl in Emmaus. — Unten: 81. *Teniers d. j.*, Vergnügen auf dem Lande. — Darüber: 82. *Bartol. Schidone*, St. Rochus vom Engel geheilt. — Unten: 57. **Annib. Caracci*, Die Ankunft der drei Könige. — 85. *Claude Lorrain*, Landschaft mit 4 Figuren. — 58. **Annib. Caracci*, Grablegung. — Darüber: 86. *Rubens*, Bildnis mit Turban. — 87. *Fra Paolino da Pistoja*, Heil. Familie mit 2 Engeln. — 88. *Dosso*

Die **Gemäldegalerie in Pal. Doria ist neugeordnet worden; es ist demnach an Stelle des Satzes von S. 200 von Saal I (Zeile 11 von oben) bis S. 204 (IV. Braccio) folgender Text zu setzen:

I. Saal: Nr. 6. *Jacopo Bassano*, Jesus im Garten des Ölberges. — 8. *Bernardo Strozzi*, Ein Alter. — 14. *Jacopo Bassano*, Das Mahl zu Emmaus. -- 15. *Ders.*, Die Arche Noahs (Wiederholung mit Änderungen von Nr. 24). — 17. *Ders.*, Weinlese. — 19. *Ders.*, Noahs Opfer. — 24. *Ders.*, Die Arche Noahs (s. Nr. 15). — 25. *Ders.*, Landschaft mit Christi Gang nach Emmaus. — 26. *Ders.*, Die Krippe. — 27. *Ders.*, Raub der Proserpina. — 30. *Ders.*, Arche Noahs. — 31. *Ders.*, Die Krippe.

II. Saal: Nr. 37. *Annibale Caracci*, St. Franziskus im Gebet. — 39. *Gaspare Dughet Poussin*, Landschaft. — 41. *Domenichino*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. — 42 *Jacopo Courtois* (Borgognone) und *Carlo Maratta* (der obere Teil), Die Einahme von Castro 1649 durch Papst Innocenz X. Panfili. — 43. *Van Bloemen*, Landschaft. — 45. *Ders.*, Landschaft. — 50. *Beccafumi*, Madonna mit Engeln. — 52. *Michelangelo da Caravaggio*, Der Täufer. — 54. *Bartol. Schidone*, Madonna. — 59. *Van Bloemen*, Landschaft. — 60. *Salvator Rosa*, Belisar. — 63. *Van Bloemen*, Landschaft. — 64. *Gaspare Dughet Poussin*, Landschaft (über der Thür).

Durch Saal I zurück und geradeaus in die **Grosse Galerie** mit 4 Armen:

I. Braccio: Nr. 69. *Guido Reni*, St. Sebastian. — 70. *Guercino*, Knieender Jüngling, schreibend. — 71. *Claude Lorrain*, Landschaft mit drei Figuren. — 72. **Claude Lorrain*,* Landschaft mit dem Rinderdiebstahl des Hermes. — 73. *Valentin*, Der Täufer. — 74. *Annibale Caracci*, Geburt Christi (Nachtstück). — 76. ***Claude Lorrain*,** Herrliche Landschaft mit einem Opfer im Apollotempel (ein Hauptwerk Claudes). — 78. *Annibale Caracci*, Mariä Himmelfahrt. — 79. *Lanfranco*, Das Mahl in Emmaus. — 80. *Annibale Caracci*, Flucht nach Ägypten. — 82. *Ders.*, Pietà. — 84. *Ders.*, Ankunft der drei Könige. — 85. *Palma Giovane*, St. Hieronymus. — 86. *Annibale Caracci*, Grablegung. — 88. ***Claude Lorrain*,** Die Mühle (Frühbild, 1617), in heiterer paradiesischer Landschaft, von hinreißender Wirkung. — 89. *Bartol. Schidone*, St. Rochus, vom Engel geheilt. — 90. *Annibale Caracci*, Heimsuchung. — 91. *Massimo Stanzioni*, Sibylle; bez.— 92. *Claude Lorrain*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. — 94. *Carlo Maratta*, Madonna (auch in der Farbe der reproduzierte Guido Reni). — 95. *Scipione Gaetano*, Christus am Kreuz. — 105. *Benvenuto Strozzi*, Ein Alter. — 111. *Ders.*, Pythagoras. — 112. *Cignani*, Madonna. — 113. *Lanfranco*, Das Mahl in Emmaus. — 116. *Van Bloemen*, Landschaft. — 117. *Ders.*, Landschaft.

Gabinetto: Nr. 118. ***Velasquez*,** Papst Innocenz X. (Panfili), sitzend; 1649 (von unübertroffener Lebendigkeit der Auffassung, Plastik der Erscheinung und klarer Frische der Farbengebung; das beste Papstbild des 17. Jahrh.).

II. Braccio: Nr. 119. *Scipione Gaetano*, Verlobung der heil. Katharina.

III. Saal: Nr. 120. *Mazzolino*, Der bethlehemitische Kindermord. — 121. *Bissolo*, Tempelpräsentation Christi. — 124. *Marco Basaiti*, St. Sebastian. — 125. *Boccacino*, Madonna mit Heiligen (in Halbfigur). — 126. *Giov. Bellini*, Heilige Familie, bez. — 130. *Unbekannter Meister des 16. Jahrh.*, Die Geigerin. — 139. *Garofolo*, Heilige Familie, St. Anna, St. Joachim.

IV. Saal; Nr. 143. Alte Kopie nach Rafaels Madonna del passeggio. — 144. *Garofolo*, Zwei Franziskaner vor der Erscheinung der heil. Familie. — 151. *Bonifazio Veronese I.*, Santa conversazione (Frühwerk). — 153. *Leonardo da Vinci*, Porträt der Königin Johanna II. von Neapel (Gattin des Ascanio Colonna). — 156. *Fra Paolino da Pistoia*, Heil. Familie mit zwei Engeln. — 159. **Rondinelli* (Schüler und Nachahmer Bellinis), Madonna. — 161. **Garofolo*, Heimsuchung. — 163. *Rondinelli*, Madonna; bez. — 164. *Andrea Solario*, Kreuztragung. — 165. *Ortolano*, Geburt Christi. — 168. *Pierin del Vaga*, Galatea. — 169. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung (Entwurf). — 170. *Dosso Dossi*, Bildnis. — 171. *Bronzino* (?) oder *Andrea del Sarto* (?), Macchiavelli (sehr charakteristisch).

V. Saal: Nr. 173. Art des *Quinten Matsys*, Zwei Wechsler im Streit. — 174. *Peter Breughel d. j.*, St. Johannes, die Apokalypse schreibend. — 175. *Jan Breughel*, Madonna. — 180. St. Eustachius (nach einem Holzschnitt Dürers). — 189. *Van Dyck* (?), Bildnis seiner Gattin. — 190. *Rubens* (?), Frauenbildnis. — 194. *Mostaert*, Die Beterin. — 196. *Deutsche Schule*, Bildnis Holbeins (?). — 197. *Jan Breughel d. ä.*, Die vier Elemente: 1.) Das Wasser. — 198. *Paul Bril*, Jagdpartie. — 200. *Jan Breughel d. ä.*, Die vier Elemente: 2.) Das Feuer (Venus beauftragt den Vulkan mit den Waffen des Äneas). — 203. *Rubens* (?), Frauenbildnis. — 204. *Paul Bril*, Jagdpartie. — 206. *Jan Breughel d. ä.*, Die vier Elemente: 3.) Die Erde. — 208. *Deutsche Schule*, Bildnis der Gattin Holbeins. — 209. *Jan Breughel d. ä.*, Die vier Elemente: 4.) Die Luft. — 211. *Van Dyck* (?), Männliches Bildnis. — 213. *Peter Breughel d. j.*, Die Hölle.

VI. Saal: Nr. 215. *David Teniers d. j.*, Ein Vergnügen auf dem Lande. — 218. *Ders.*, Die Alte mit der Pfeife und ihr Mann. — 223. *Gaspare Dughet Poussin*, Landschaft. — 231. ***Rubens*,** Bildnis seines Beichtvaters (»echt und früh, in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleisch«). — 233. *Paul Bril*, Kreuztragung. — 235. *Van Bloemen*, Landschaft. — 236. *Giov. Batt. Weenix*, Frau mit schlafendem Kinde. — 240. *Van Bloemen*, Landschaft. — 241. *Giov. Batt. Weenix*, Früchteverkäuferin. — 242. *Jan Breughel*, Früchte. — 243. *Honthorst*, Genrebild. — 244. *Ders.*,

Genrebild. — 246. *Paul Bril*, Jagd. — 248. *Honthorst*, Genrebild. — 249. *Rubens*, Bildnis eines Mannes mit Turban. — 250. *Honthorst*, Genrebild. — 252. *Van Bloemen*, Landschaft. — 253. *Giov. Batt. Weenix*, Fischverkäufer. — 254. *Honthorst*, Genrebild. — 255. *Ders.*, Genrebild. — 257. *Van Bloemen*, Landschaft. — 258. *Giov. Batt. Weenix*, Verkäufer von Fischen und Früchten.

Im anstoßenden **Gabinetto:** Nr. 264. *Paul Bril*, Jagd.

Nach Saal III zurück und l. in den

III. Braccio: Nr. 276. *Roos di Tivoli*, Tierstück. — 277. ****Paris Bordone*,** Mars, Venus und Amor in einem Orangenbusch (eins der charakteristischsten unerfreulichen Halbfigurenbilder); bez. — 279. *Parmigianino*, Geburt Christi. — 281. *Ders.*, Madonna. — 282. *Gaspare Poussin*, Landschaft mit Flucht nach Ägypten. — 285. *Padovanino*, Grablegung; bez. — 287. *Alessandro Allori (Bronzino)*, Simon von Cyrene, das Kreuz tragend; bez. — 288. *Sassoferrato*, Heil. Familie. — 289. *Annibale Caracci*, Tod des St. Franziskus. — 290. *Lorenzo Lotto*, St. Hieronymus. — 292. *Salvator Rosa*, Landschaft. — 293. *Luca Giordano*, Bethlehemitischer Kindermord. — 291. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung (Entwurf). — 295. *Guido Reni*, Madonna, das Kind anbetend. — 297. *Ribera*, St. Hieronymus. — 298. *Girolamo Romanino*, Musizierender Engel. — 299. *Nicolas Poussin*, Kopie des antiken Gemäldes »Aldobrandinische Hochzeit« im Vatikan (S. 720). — 300. *Salvator Rosa*, Vedute. — 301. *Jacques Courtois* (Borgognone), Schlacht. — 302. *Domenichino*, Landschaft mit Figuren. — 303. *Ribera*, St. Hieronymus. — 304. *Salvator Rosa*, Vedute. — 305. *Jacques Courtois* (Borgognone), Schlacht. — 307. *Luca Giordano*, Bankett des Schlemmers. — 308. *Cagnacci*, Juno ruft Äolus, den Gott der Winde, gegen Äneas' Schiffe auf. — 312. *Bartol. Schidone*, Madonna und Johannes (Kopie nach Correggio). — 314. *Michelangelo da Caravaggio*, Hirt. — 315. *Pordenone*, Männliches Bildnis. — 316. *Lodovico Caracci*, Madonna, St. Franziskus und St. Nikolaus. — 323. *Guercino*, Der heil. Joseph. — 326. *Gaspare Poussin*, Vedute. — 327. Alte Kopie von *Raffaels* Divino Amore (Neapler Museum). — 329. *Guercino* (Schule), St. Paulus. — 330. *Pierfrancesco Mola*, Der heil. Bruno. — 332. *Gaspare Dughet Poussin*, Vedute.

Salone Aldobrandini. Nr. 338. *Gaspare Dughet Poussin*, Landschaft (die 9 Landschaften von G. Poussin sind zum Teil von Nachahmern, einige echte durch Firnis verdorben). — 339. *van Bloemen*, Landschaft. — 340. *Gaspare Poussin*, Landschaft. — 341. *van Bloemen*, Landschaft. — 343. *Romanelli*, Erminia beim Hirten. — 344. *Guercino*, Tankreds Tod. — 345. *van Bloemen*, Landschaft. — 346. *Ders.*, Landschaft. — 348. *Guercino*, St. Agnes' Martyrium. — 349. *Gaspare Poussin*, Landschaft. — 350. *Pietro da Cortona*, Opfer Noahs. — 355. *Borgognone*, Schlacht. — 357. *Pietro da Cortona*, Erminia beim Hirten. — 360. *Gaspare Poussin*, Landschaft. — 363. *Ders.*, Landschaft. — 366. *Tizian*, Entwurf. — 367. *Gaspare Poussin*, Landschaft. — 368. *Ders.*, Landschaft. — 369. *Ders.*, Landschaft.

IV. Braccio. Nr. 371. *Sassoferrato*, Magdalena. — 372. Kopie nach *Rubens* (vgl. Nr. 249). — 373. *Sofonisba Anguiscola*, Männliches und Weibliches Bildnis (früher als Selbstbildnis Tizians und Bild seiner Frau bezeichnet). — 376. *Sassoferrato*, Madonna. — 377. *Battista Zelotti*, Kreuzabnahme. — 381. *Ribera*, Der reuige Petrus. — 382. *Tizian* (eher Pordenone), Madonna mit Jesuskind, Johannes und St. Katharina. — 384. *Carlo Saraceni*, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (mit geigendem Engel). — 386. *Tizian*, Bildnis. — 387. ***Antonio Allegri (Correggio)*,** Abbozzo, Der Triumph der Tugend, unvollendete Temperauntermalung (nach Morelli späte französische Kopie eines Temperabildes von Correggio in der Sammlung der Handzeichnungen des Louvre): die Tugend, auf die gebrochene Lanze gestützt, steht auf dem bezwungenen Drachen und wird von der Viktoria bekränzt; l. unten eine stattliche weibliche Gestalt mit Löwenfell (Stärke), Zügel (Mäßigung), im Haar eine Schlange (Klugheit), r. die Weisheit auf Himmel und Erde deutend und ein Kindergenius; über dem Ganzen r. die Glorie. Es ist die einzige allegorische Darstellung von Correggio. — 388. ****Tizian*** (Jugendwerk), Salome mit dem Täuferhaupt (»ein charakteristisches Musterbild der kräftigen, stattlichen venezianischen Schönheit, mit anmutiger Kopfneigung und im Glanz des Auges nicht ohne verführerisches Spiel« *Crowe* u. *Cav.*). — 389. *Lanfranco*, Petrus vom Engel befreit. — 390. *Bassano*, Bildnis. — 393. *Domenichino*, Landschaft mit der Geschichte des Tobias. — 395. *Ders.*, Landschaft mit der Geschichte des Tobias. — 397. Alte Kopie nach Tizians Magdalena. — 398. *Guido Cagnacci*, Simson trinkt aus dem Eselskinnbacken. — 399. *Scipione Gaetano*, Frauenbildnis. — 402. *Domenichino*, Landschaft. — 403. ****Raffael*** (Echtheit nicht ganz gesichert, doch eher echt), Bildnisse zweier Venezianer, l. Andrea Novagero, Patrizier, Dichter, Gesandter, gest. 1529, ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; r. Beazzano, jovialer Dichter aus Treviso (Freund Ariosts), von Leo X. zu mehreren Missionen verwendet. (»Nur einem Raffael war es gegeben, zwei menschliche Existenzen so wahr, so natürlich, so voller Lebenslust in einem Guß alla prima hinzumalen«.) — 405. *Domenichino*, Landschaft. — 406. *Lodovico Caracci*, St. Sebastian; bez. — 408. Art des *Paolo Veronese*, Olimpia Pamphili. — 410. *Giorgone*, Die drei Lebensalter (alte Kopie nach dem Original in der Bridgewater-Gallery in London). — 411. *Dosso Dossi*, Dido weinend. — 418. *Bernardo Strozzi*, Lykurg. — 424. *Lanfranco*, St. Petrus weinend. — 426. *Bernardo Strozzi*, Archimedes. — 436. *Guido Reni*, St. Petrus. — 438. *Luca Cambiasi*, St. Magdalena. — 440. *Ludovico Caracci*, Heil. Familie.

Dossi, Dido (weinend). — Fensterwand (von l. n. r.); nach dem 1. Fenster: 96. *Bernardo Strozzi*, Lykurg. — Nach dem 3. Fenster: 100. *Jacques Courtois* (Borgognone), Schlacht. — Nach dem 4. Fenster: 105. *Bern. Strozzi*, Archimed. — Nach dem 5. Fenster: 107. *Ferraraschule*, Die Geigerin. — Nach dem 6. Fenster: 111. *Guido Reni*, St. Sebastian. — Am Ende des Braccio I links:

Gabinetto mit zwei Hauptbildern; Eingangswand: Nr. 112. ***Raffael*** (Echtheit nicht ganz gesichert; doch eher echt), Bildnisse zweier Venezianer, l. Andrea Novagero, Patrizier, Dichter, Gesandter, gest. 1529, ein Kopf voll männlicher Kraft und scharfblickender Klugheit; r. Beazzano, jovialer Dichter aus Treviso (Freund Ariosts), von Leo X. zu mehreren Missionen verwendet. (»Nur einem Raffael war es gegeben, zwei menschliche Existenzen so wahr, so natürlich, so voller Lebenslust in einem Guß alla prima hinzumalen.«) — Linke Wand: 113. ***Velazquez, Papst Innocenz X.*** (Panfili) sitzend; 1649 (von unübertroffener Lebendigkeit der Auffassung, Plastik der Erscheinung und klarer Frische der Farbengebung; das beste Papstbild des 17. Jahrh.). — Rückwand: 114. **Tizian* (eher *Jac. Bassano*), Porträt eines Greises. — R.: 117. *Honthorst*, Genrebild. — 116. **Bronzino* (?) oder *Andrea del Sarto* (?), Machiavelli (sehr charakteristisch). — 119. *van Dyck* (?), Bildnis seiner Gattin. — 120. *Lanfranco*, St. Petrus (weinend). — 118. *Honthorst*, Genrebild. — R. folgt der

II. Braccio. Große Spiegelgalerie mit glanzvoller Dekoration und (stark restaurierten) antiken Statuen (Apollo, Marsyas, Venus, Bacchus, Musen, Mars, Athlet etc.) und einer Marmorgruppe aus Berninis Schule: Jakob mit dem Engel ringend. Darin Nr. 121. *Mazzolino*, Der bethlehemitische Kindermord. — Geradeaus folgen 4 Säle (III–VI) und ein Kabinett.

III. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 122. **Lorenzo Costa*, Madonna. — 125. 126. (Linke Wand) 127. 128. (Ausgangswand) 130. 131. 132. *Jac. Bassano*, Raub der Proserpina; Krippe; Jesus im Ölgarten; Noahs Opfer; Weinlese; Landschaft mit Christi Gang nach Emmaus. — Rechte Wand: 138. *Luca Giordano*, Kindermord. — 139. 140. *van Bloemen*, Landschaften.

IV. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 146. *Ribera*, St. Hieronymus. — Fensterwand: 148. *Carlo Maratta*, Madonna (»auch in der Farbe der reproduzierte Guido«). — Zwischen den zwei Fenstern: 151. *Lanfranco*, Abendmahl. — 153. *Gaspard Poussin*, Vedute. — R. 155. *Ders.*, Campagna. — Ausgangswand: 159. *Paul Brill*, Landschaft mit Tieren. — 160. 161. *Ders.*, Jagdpartien. — Rechte Wand: 169–172. *G. B. Weenix*, Frucht- und Fischverkäufer; Frau mit schlafendem Kinde. — 173. *Scipione Gaetano*, Verlobung St. Katharinas. — 174. *Luca Giordano*, Bankett des Schlemmers.

V. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 179. *Ludovico Caracci*, St. Sebastian, bez. — Linke Wand: 182. *Salvatore Rosa*, Vedute (auch 187). — Ausgangswand: L. 188. *Gaspard Poussin*, Landschaft mit Flucht in Ägypten. — 189. *Battista Zelotti*, Kreuzabnahme. — 190. *Jacopo Palma*, Tempelaustreibung. — R. 192. *Ribera*, Der reuige Petrus. — Rechte Wand: 196. *Michelangelo da Caravaggio*, Hirt. — 200. *J. Courtois* (Borgognone) und *Maratta* (der obere Teil), Die Einnahme von Castro 1649 durch Papst Innocenz X. Panfili. — 204. *Cignani*, Madonna.

VI. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 207. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung. — 221. 226. 227. (Eingangswand) 235. *van Bloemen*, Landschaften. — Rechte Wand: 228. *Salvatore Rosa*, Belisar.

Im anstoßenden **Gabinetto:** 238. *Annib. Caracci*, St. Franziskus im Gebet. — 241. 248. *Paul Brill*, Landschaften mit Jagd. — 242. *Taddeo Zuccari*, Pauli Bekehrung (Entwurf). — 246. *Alessandro Allori (Bronzino)*, Simon von Cyrene das Kreuz tragend, bez. — In der Mitte: Marmorbüste des Fürsten Doria (Vaters des jetzigen); zwei Büsten von *Tenerani:* Mary Talbot Shrewsbury und Gwandaline Talbot, Fürstin Borghese.

Nach Saal III zurück und l. in den

III. Braccio. Von l. nach r.: Nr. 254. **Garofalo*, Zwei Franziskaner vor der Erscheinung der heil. Familie. — 254. *Pierin del Vaga*, Galatea. — Darüber: 259. *Peter Brueghel d. j.*, Die Hölle. — Unten: 257. *Sassoferrato*, Heil. Familie. — Darüber: 263. Art des *Quinten Matsys*, Zwei Wechsler im Streit. — Unten: 258. St. Eustachius (nach einem Holzschnitt Dürers). — Darüber: 260. *Lodovico Caracci*, Madonna, St. Franziskus, St. Nikolaus. — 265. *Tizian*, Männliches Bildnis. — Oben: 267. *Padovanino*, Grablegung, bez. — Unten: 268. *Paul Brill*, Landschaft. — Darüber: 271. *Ders.*, Kreuztragung. — Unten: 273. **Claude Lorrain*, Landschaft mit der Flucht nach Ägypten. — 278. **Garofalo*, Heimsuchung. 282. *Michelangelo da Caravaggio*, Der Täufer. — 284. 287. *Bartol. Schidone*, Madonna (287. Kopie nach Correggio). — 290. *Jan Brueghel*, Madonna. — 292. *Carlo Saraceni*, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (mit geigendem Engel). — 294. **Paris Bordone*, Mars, Venus und Amor in einem Orangenbusch (eins der charakteristischsten unerfreulichen Halbfigurenbilder); bez. — 295. *Nicolas Poussin*, Kopie des antiken Gemäldes »Altobrandinische Hochzeit« im Vatikan. — 296. *Guido Reni*, Madonna das Kind anbetend. — 299. *Beccafumi*, Madonna mit Engeln. — Unten: 301. *Boccaccino*, Madonna mit Heiligen in Halbfigur. — 304. Alte Kopie nach *Raffaels* Madonna del passeggio. — 305. *G. Romanino*, Musizierender Engel. — Linke (Fenster-) Seite des Braccio III (von l. nach r.); nach dem 1. Fenster: 311. *Anrdea Salario*, Kreuztragung. — Nach dem 4. Fenster: 325. *Lodov. Caracci*, Heil. Familie. — Nach dem 5. Fenster: 326. *Bissolo*, Tempelpräsentation Christi. — Aus dem III. Braccio steigt man am Ende l. die Treppe hinab in den

Salone Aldobrandini. Hier sind zahlreiche antike und mehrere gute moderne Skulpturen aufgestellt. Eingangswand: **Bernini*, Büste vom Papst Innocenz X. Panfili. Sarkophag mit Diana und Endymion. Am Ende ein Altar mit Gewandstatue, davor: Odysseus unter dem Widder des Polyphem. — Rückwand: Sarkophag mit der Meleagerjagd; auf demselben Statuetten des Herkules, Apollo, Zeuskopf. Ara mit bacchischem Relief; auf ihr Statue (archaistisch) des bärtigen Dionysos. Sarkophag mit dem Mythus des Marsyas. — Rechte Schmalwand: Sarkophag mit dem Festzuge des Bacchus. Ädicula mit Lar. Antiker Tischfuß mit Greifen. Bruchstück einer Chimära als Tischfuß. — Mitten im Saal: Kentaur, der Pferdekörper aus Pietra Dura; die menschlichen Teile aus Rosso antico (aus Albano). — Prächtige Grabvase von Alabaster. — Kindergruppen von *Algardi*. — An der linken Wand: Wiederholung der sogen. Diana von Gabii (Nymphe) im Louvre. — Gemälde: Eingangswand: Nr. 335. 336. 339. 341-344. Landschaften von *Gaspard Poussin* und seiner Schule; ebenso (linke Schmalwand) 347. (Rückwand) 363. 366. (rechte Schmalwand) 371. 372. 373. — Ferner: 338. 340. *van Bloemen*, Landschaften. 355. 368. *Guercino*, St. Agnes' Martyrium; Tancreds Tod. — 353. 357. *Pietro da Cortona*, Noahs Opfer; Erminia beim Hirten. — Der Ausgang führt r. in den

IV. Braccio. Schmalwand beim Eingang: L. Nr. 374. *Giov. Bellini*, Heil. Familie, bez. — 375. 376. **Rondinelli* (Schüler und Nachahmer Bellinis), Zwei Madonnen. — R. 377. *Sassoferrato*, Magdalena. — Linke Längswand: 380. *Guercino*, St. Paulus. — 384. *Annib. Caracci*, Tod des St. Franziskus. — 385. *Dosso Dossi*, Bildnis. — 388. *Lorenzo Lotto*, St. Hieronymus. — 390. *Pordenone*, Männl. Bildnis. — 391. *David Teniers d. j.*, Die Alte mit der Pfeife und ihr Mann. — 394. *van Dyck* (?), Männl. Bildnis. — 396. 403. 424. 431. *Jan Brueghel d. ä.*, Die 4 Elemente Luft, Erde, Wasser, Feuer (Venus beauftragt den Vulkan mit den Waffen für Äneas). — 399. 400. *Domenichino*, Landschaften mit der Geschichte des Tobias. — 402. **J. Livens*, Abrahams Opfer. 408. **Rubens*, Bildnis seines Beichtvaters (»echt und früh, in der noch harten und glatten Weise des Meisters, dabei von ungemein warmem Fleisch«.) — 410. Alte Kopie nach *Raffaels* Johanna II. von Neapel (Gattin des Ascanio Colonna), von einem Niederländer. — 414. ****Tizian*** (Jugendwerk), Salome mit dem Täuferhaupt (»ein charakteristisches Musterbild der kräftigen, stattlichen venezianischen Schönheit, mit anmutiger Kopfneigung und im Glanz des Auges nicht ohne verführerisches Spiel« *Crowe* u. *Cav.*). — 418. *Lic. da Pordenone*, Madonna mit Jesuskind, Johannes und St. Katharina. — 419. *Cagnacci*, Simson trinkt aus dem Eselsbacken. — 422. Alte Kopie nach *Tizians* Magdalena. — 425. *Pierfr. Mola*, Der heil. Bruno. — 430. *Ortolano*, Geburt Christi. — 433 *Giorgione*, Die 3 Lebensalter (alte Kopie nach dem Original in der Bridgewater-Gallery in London). — 434. ***Correggio*** (?), Der Triumph der Tugend, unvollendete Temperauntermalung (nach Morelli späte französische Kopie eines Temperabildes von Correggio in der Sammlung der Handzeichnungen des Louvre); die Tugend, auf die gebrochene Lanze gestützt, steht auf dem bezwungenen Drachen und wird von der Victoria bekränzt, l. unten eine stattliche weibliche Gestalt mit Löwenfell (Stärke), Zügel (Mäßigung), im Haar eine Schlange (Klugheit), r. die Weisheit auf Himmel und Erde deutend und ein Kindergenius; über dem Ganzen r. die Glorie. Es ist die einzige allegorische Darstellung von Correggio. — 439. *Rubens* (?), Frauenbildnis. — 440. *Guercino*, Knieender Jüngling, schreibend. — 443. *Sassoferrato*, Madonna. — 444. *Sofonisba Anguisciola*, Männliches und weibliches Bildnis (früher als Selbstbildnis Tizians und seiner Frau bezeichnet). — Fensterwand (von l. nach r.): 459. *Marco Basaiti*, St. Sebastian. — 460. 463. 466. *Domenichino*, Landschaften mit Figuren. — 470. *Guido Reni*, St. Petrus. — 480. *Luca Cambiasi*, St. Magdalena.

Dem Pal. Doria gegenüber liegt der schöne *Pal. Odescalchi* (267), 1888 errichtet (Weiteres s. S. 210); daneben am Corso 275 der **Palazzo Salviati** (J 6), von *Rainaldi* 1662 erbaut als Pal. di Savoya, später französische Akademie, jetzt dem Herzog Salviati, aus der Familie Borghese, gehörig. — L. führt der Vicolo del Piombo zur langgestreckten **Piazza dei Santi Apostoli** (J 5, 6), die von bedeutenden Palästen umgeben ist. An der Ostseite die Kirche

Santi Apostoli (J 6), 1702 unter Clemens XI. von *Francesco Fontana* neu gebaut, nach einem Brande (i. J. 1871) 1872 ff. restauriert, eine der besten Innenbauten der späten Barockzeit.

Der Titel der Kirche wird schon 499 erwähnt; den ersten Bau an dieser Stelle begann jedoch Pelagius I. in seinem Todesjahr 560. Johann III. vollendete die besonders den Aposteln St. Philippus und St. Jakobus geweihte Basilika; sie ist ein unter Narses' Leitung errichtetes Denkmal der Befreiung Italiens von den arianischen Goten; unter Gregor I. als Kardinalstitel angeführt, 1348 durch ein Erdbeben zerstört, von Martin V. ganz erneuert (die Fresken dieses ältern Baues von *Melozzo da Forlì* wurden 1711 zum Teil nach dem Quirinal, zum Teil nach der Sakristei von St. Peter versetzt; S. 777 u. 567), von Julius II. (als Kardinal) mit der Vorhalle durch *Giacomo de Pietrasanta* (nach Müntz *Giov. de' Dolci*) versehen.

Diese Vorhalle mit ihrer weitbogigen, kräftigen doppelten Halle, unten auf Pfeilern, oben auf Säulen, steht noch; auf Kosten des Bankiers Giov. Torlonia wurden aber 1827 (nach dem Entwurf von Valadier) an den obern Bogen Fenster angebracht und eine Balustrade

mit den Aposteln aufgesetzt. In der Vorhalle die Überreste des Grabmals des 1484 enthaupteten jugendlichen Protonotars *Lorenzo Colonna* von Luigi Capponi, um 1485 (Abschluß mit besonders guter Büste und 2 Genien). An der rechten Schmalwand der Vorhalle: ein trefflich skulptierter (typisch gewordener) **antiker Adler*, man sagt vom Forum Trajans, in einem Eichenkranz (Beziehung auf das Wappen der Rovere); an der linken Schmalwand: Das *Grabmal des Kupferstechers Volpato, von *Canova* (der Genius der Freundschaft vor dem Grabmal seines Gönners, 1807).

Das Innere ist von großartiger Komposition: ein imposantes Mittelschiff (84 m lang, 18 m breit), zwei durch je 3 Kuppeln überdeckte Nebenschiffe, rundes Chor, säulenreiche Querschiffe (prächtige Durchblicke bietend), überreich an plastischen Gruppen und dekorativen Verzierungen. — Das 19 m lange Deckenfresko (Triumph des Franziskanerordens) malte *Gaulli (il Baciccio)* 1706 in zwei Monaten. — 4. Capp. r. (Schlußkapelle des rechten Seitenschiffs) hinter Gitter: 8 gewundene Säulen (das einzige, was von der alten Kirche übrig geblieben ist).

Beim Eintritt in das Chor l.: ***Grabmal des Kardinals Pietro Riario,*** eines bekannten Schwelgers, von *Mino da Fiesole*, 1474, ein köstliches Renaissancewerk mit trefflichen Skulpturen (von Mino der Entwurf und die Ausführung der Nischenfiguren, des Pfeilers und des Madonnenreliefs; das andre von einem römischen Bildhauer). Oberhalb des auf dem Sarge liegenden Verstorbenen die Madonna zwischen St. Petrus und St. Paulus, die ihr den Kardinal und seinen Oheim, Papst Sixtus IV., vorstellen; an den Pilastern St. Franziskus und drei Ordensbrüder. Den Sarg tragen Harpyien. Putten halten Festons. — Gegenüber die liegende Grabstatue des Chevaliers *Anseduno Giraud*, gest. 1505 (Gemahl der Nichte Julius' II.). Darüber: Grabmal des Kardinals *Raffaello Riario* (gest. 1521). — Über dem Hochaltar: *Muratori*, Martyrium von SS. Philippus und Jacobus, 1704, nach Lanzi das größte Altarbild in Rom; an der Decke der Tribüne: *Giov. Odazzis* (Schüler von Baciccio) Meisterwerk, Sturz der Engel, 1704. — L. vom Chor über der Thür zur Sakristei: ***Grabmal Clemens' XIV.,*** Ganganelli, 1783 von ***Canova*** in seinem 27. Jahr modelliert; das erste öffentliche Werk des Meisters, zu dem ihn Volpato empfahl, der von unbekannter Hand (Pachter Carlo Giorgi) 12,000 Piaster für ein Monument des ohne Denkmal gebliebenen Papstes erhielt. Unter dem segnenden Papst: Sanftmut (mansuetudo) und *Mäßigung (temperantia). Canova brach schon hier, wenn auch nur bedingt, mit dem Barockstil und suchte die ganze Kunst im Sinn der ihr innewohnenden Gesetze aufzufassen. — Vor dem Chor der Zugang zur Unterkirche; hier das Grabmal des *Raff. della Rovere* (1477) mit Nische (samt flachem Gesims) gleich über der Grabfigur. — Die *Sakristei (Eingang unter dem Denkmal) von Franc. Fontana ist eine der schönsten in Rom. — Hauptfest der Kirche 1. Mai; 14. Juli Kardinalskapelle.

Im **Kloster Santi Apostoli** l. nebenan befindet sich der *Circolo militare* (Eingang von Vicolo del Vaccaro). Den Kreuzgang baute *Antonio da Sangallo.* — In dem Gang, der an die Kirche stößt, ein Denkmal für Michelangelo, weil in der Kirche am 20. Febr. 1564 seine Leichenfeier begangen wurde. Hier auch das Grabmal des Kardinals *Bessarion*, der die Union der griechischen und römischen Kirche (zu welch letzterer er 1440 übertrat) anstrebte; er starb 1472.

R. (südl.) von Santi Apostoli befindet sich der fürstliche (Nr. 53)

***Palazzo Colonna** (J K 6), am Abhang des Quirinals, früher wahrscheinlich Wohnung der Titularkardinäle der Kirche, auch Aufenthaltsort einiger Päpste im Sommer, jetzt vom Principe Colonna bewohnt; wohl von Martin V. (Colonna) umgebaut. Einst von Julius II. (als er noch Kardinal war) und Kardinal Carlo Borromeo bewohnt. Der jetzige ganz veränderte nüchterne Barockpalast wurde 1730 ff. von *Nicolò Micchetti* und *Paolo Posi* von Siena erbaut. — In mehreren Zimmern des Erdgeschosses geringe Freskenreste von *Pinturicchio:* heidnische und christliche Szenen in Zwickeln und Lünetten (unzugänglich). In den Privatzimmern Gemälde von *Cosimo Tura* u. a.

Eingang zur ****Gemäldegalerie*** Via della Pilotta, Nr. 17, 1. Stock.

Geöffnet: s. S. 31. **Katalog** (1 L.) unnötig; die Namen der Künstler stehen unter den Gemälden. Dem Kustoden (anläuten!) 50 c. — Die Galerie enthält eine bedeutende Anzahl vorzüglicher Bilder, besonders von Venezianern (Tizian, Lorenzo Lotto, Tintoretto, Girolamo da Treviso, Paris Bordone, Palma Vecchio), ausgezeichnete Landschaften von Gaspard Poussin, einen schönen Rubens, ein Knabenbild von Raffaels Vater, eine Madonna von Giulio Romano und einige charakteristische Bildnisse der Colonnafamilie von Lorenzo Lotto, Pietro Novelli, Scipione Gaetano, Secante, Ag. Caracci, Pourbus, Sustermans, Gabriele Cagliari, Muziano (Vittoria Colonna), van Dyck, Netscher.

Im Eingang des Erdgeschosses einige schöne antike Reliefs.

Im I. Stock, im Vorzimmer: *Antike Statuette der *Knöchelspielerin* (Astragalizusa), nach einem berühmten griechischen Vorbild (Kopf und rechter Arm ergänzt).

I. Saal (erhöht): Rechte Eingangswand unten: Nr. 16. *Vasari*, Venus und Amor (Venus in kompliziertester Haltung ruhend), nach einem Karton Michelangelos; darüber: 17. **Tiotoretto*, Narciß an der Quelle in schöner Landschaft (stark nachgedunkelt, aber aus-

gezeichnete Komposition); zu oberst: 18. *Salviati*, Venus und Amor. — Nach dem Fenster unten: 19. *Gabriele Cagliari*, Stefano Colonnna; darüber: 20. *Moroni*, Männliches Bildnis; oben: 21. *Scipione Gaetano*, Marc Antonio Colonna. — Ausgangswand r. unten: 24. **Lorenzo Lotto*, Kardinal Pompeo Colonna (?) mit einem Brief in der Hand, mit der andern einen Hund liebkosend (echt, aber durch Restauration stumpf); — darüber: 23. *Muziano*, Vittoria Colonna, die Freundin Michelangelos. — Ausgangswand l. unten: 1. *Giorgione* (vielleicht ein spätes Werk des *Sebastiano del Piombo*), Giacomo Sciarra-Colonna; darüber: 2. *Pourbus*, Francesco Colonna; 3. *Scipione Gaetano*, St. Pius V. — Fenster-Rückwand, r. vom Fenster, unten: 6. **Tintoretto*, Verehrung des Heil. Geistes durch den Stifter und drei Frauen (Brustbilder), mit Tizians »goldenem« Pinsel gemalt; darüber: 5. *Moretto* (nach Crowe u. Cav. *Moroni*), Page mit Hund; zu oberst: 4 *Agostino Caracci*, Kardinal Pompeo Colonna. — Zwischen den zwei Fenstern, oben: 7. *Vasari*, Die Nacht); — darunter: 8. Nachahmer des *Hier. Bosch* (nicht Luk. Cranach), Versuchung des St. Antonius; darunter: 9. *Bronzino*, Venus. — Nach dem Fenster, unten: 12. *Bonifacio Veronese* (nicht *Tizian*), Madonna und Heilige; — darüber: 11. *Davide Ghirlandajo* (?), Versöhnung zwischen Römern und Sabinern; — zu oberst: 10. *van Dyck* (?), Lucrezia Tomacelli Colonna. — In der Mitte eine rote gewundene Marmorsäule (*Colonna bellica*, Wahrzeichen der Familie) mit Reliefs (Opfer und Feldzug), 16. Jahrh. — Linke Eingangswand, unten: 15. ****Palma Vecchio,** Madonna mit St. Petrus und dem Stifter (letzterer von kaum erreichter Wahrheit im Ausdruck und von inniger Hingebung; dabei kräftiger Ton und markig körnige Behandlung); — darüber: 14. *Davide Ghirlandajo* (?), Raub der Sabinerinnen; — zu oberst: 13. **Pietro Novelli* (gen. Morrealese), Isabella Colonna und ihr Söhnchen Lorenzo Onofrio. — Eine siebenstufige Treppe, auf der eine 1849 eingedrungene Kanonenkugel der französischen Republikaner liegt, führt hinab in die

II. Galerie, ein imposanter, von *Antonio del Grande* und *Girolamo Fontana* errichteter, 43 m langer, 11 m breiter, 10 m hoher Prachtsaal mit 4 von Giallo antico überkleideten Säulen, korinthischen Pilastern, Trophäen von vergoldetem Stuck, venezianischen Spiegeln mit Blumen von *Mario de' Fiori* und Putten von *Carlo Maratta*, der Fußboden mit kostbaren Marmorarten, die Fenster mit afrikanischer Breccie umrahmt, am Plafond zu Ehren des Türkenbezwingers Marcantonio Colonna, Admiral der päpstlichen Flotte in der Seeschlacht bei Lepanto, die allegorisch verklärte Darstellung des Sieges 7. Okt. 1571, von *Gherardi* und *Coli*. — Den Skulpturenschmuck des Saales bilden stark ergänzte *antike Statuen* (z. B. r. sogen. Pudicitia, Herkules, Bacchus, Minerva, Redner; l. Musen, Satyr, Athlet etc.), unter den Fenstern eingelassene *Reliefs aus Bovillae* (z. B. unter dem 4. Fenster l. Fragment eines getragenen toten Kriegers; 5. Fenster l. kolossaler Minervakopf); am Ausgangspfeiler l. unter einer *Venusstatue Relief: Mars und Venus; auch einige *antike Büsten* (Augustus, Geta u. a.). Auf den Tischen: kleine Bronzen aus der Renaissancezeit, letzter Tisch l. ein kleiner Satyr von *Jacopo Sansovino*.

Gemälde. Rechte Wand von r. nach l., unten: Nr. 38. *Scipione Gaetano*, Familienporträte der Colonna, 1581. — Zu oberst: 36. *Guercino*, Steinigung S. Emeritianas. — Daneben: 35. *van Dyck*, Carlo Colonna zu Pferd (Feldherr gegen Gustav Adolf und zuletzt Benediktinermönch), prächtiger Kopf. — Daneben: 34. *Salviati*, Adam und Eva. — Über dem zweiten Spiegel; 49. **Sustermans*, Federigo Colonna. — Unten: r. 52. *Cristofori Allori*, Christus in der Vorhölle; — darüber: 51. *Bernardo Strozzi*, Die Carità Romana; — oben: *Guercino*, B. Paulus, Eremit. — Unten l.: 46. **Rubens*, Himmelfahrt Mariä; — darüber: 47. *Annibale Caracci*, Vier Bildnisse der Familie Peracchini; — oben: 48. *Spagnoletto*, St. Hieronymus. — Linke Wand (von r. nach l.), unten: 45. *Salmeggiá*, Martyrium S. Caterinas; — darüber: 44. *Lanfranco*, Befreiung Petri; — oben: 43. *Guido Reni*, St. Franziskus. — Dann unten: 39. **Niccolà da Foligno* (gen. Alunno), Die Madonna befreit ein Kind von dem es wegziehenden Teufel; — darüber: 40. *Lanfranco*, St. Magdalena in gloria; — oben: 41. *Muziano*, St. Franziskus. — Nach dem 4. Fenster, unten: 31. *Nicolas Poussin*, Cimone erblickt die schlafende Efigenia (Boccaccio, Decam. V, 1; Paul Heyses Braut von Cypern); — darüber: 30. **Tintoretto*, Doppelporträt eines bejahrten Herrn mit seinem Sekretär. — Über dem Spiegel: 28. *Contarini*, St. Sebastian. — L. unten: 25. *Giac. Bassano*, Das Mahl im Hause des Pharisäers; — darüber: 26. *Michelangelo da Caravaggio*, Lachende Karikatur; — oben: 27. *Salvatore Rosa*, Selbstbildnis (als Täufer).

III. Vestibulo. An der rechten und linken Wand 2 reiche *Schränke (studioli):* Der eine, r., mit Lapislazuli, Amethystsäulen und Edelsteinen; der zweite, l., aus Ebenholz mit 27 kleinen Elfenbeinreliefs (Michelangelos Jüngstes Gericht und Darstellungen aus den Loggien Raffaels, von *Franz* und *Dominicus Steinhart*, in 34 Jahren ausgeführt). — Ein weit größerer Schmuck sind aber die in Zeichnung und Erfindung so naturwarmen 10*****Tempera-Landschaften*** von ***Gaspar (Dughet) Poussin*** (Eingangswand: l. Nr. 54. 55; r. 89. 88. 87; rechte Wand: 84. 85; 77. 76; Rückwand: l. oben 69), aufs genialste und mit den einfachsten Mitteln im Leben des Bodens, des

Wassers und der Luft die Welt um Rom widerspiegelnd; auch einige schöne Landschaften von *Orizonte* (van Bloemen). — An der linken Wand über dem Reliefschrank: 62. **Nic. Poussin*, Apollon und Daphne, Idyll (naives Frühwerk). — L. neben dem Reliefschrank unten: 60. *Claude Lorrain*, Landschaft. — Daneben l.: 59. *Berghem*, Jäger. — Darüber l.: 58. *Wouwerman*, Hetzjagd und r. 64. Reitergefecht. — Schmale Rückwand vom Fenster l.: 70. *Salvatore Rosa*, Landschaft. — Neben der Ausgangsthür r. unten: 73. *Canaletto*, Architekturbild; — über der Ausgangsthür: 75. *Crescenzio d' Onofrio*, Landschaft.

IV. Saal, mit Deckenfresken zu Ehren Papst Martins V. (Colonna) von *Battoni* und *Luti*. — r. Eingangswand: Nr. 90. **Paolo Veronese*, Porträt eines Venezianers im Pelz. — Über der Thür: 92. **Paris Bordone* (nicht Bonifazio), Heil. Familie mit St. Anna und St. Hieronymus (von der schönsten Eigenart des Künstlers). — L. vom Spiegel: 118. *Niederländisch* (Floris?), Lorenzo Colonna, Bruder Martins V. (Typus eines römischen Barons). — Darüber: 119. *Jacopo Bassano*, Der von 2 Engeln unterstützte Leichnam Christi. — Rechte Wand, unten: 117. *Salviati*, Auferweckung des Lazarus. — Oben: 116. **Paris Bordone*, Madonna mit *St. Sebastian, Hieronymus und Magdalena. — Daneben: 112. **Lo Spagna*, St. Hieronymus (in Peruginos Art); — unten: 115. **Annibale Caracci*, Der linsenessende Bauer (lebensgroße Genrefigur). — Mitte unten: 114. *Domenico Puligo*, Madonna; daneben l. 113. *Tintoretto*, Musizierender; — oben l. 111. *Albani*, Raub Europas; — darunter l. 110. *Guercino*, Schutzengel. — Ausgangswand, unten: 109. **Girolamo (Pennachi) da Udine (Treviso)*, Poggio Bracciolini, berühmter päpstlicher Geheimschreiber (?); — darüber: 108. *Carletto Cagliari*, Lautenspielerin. — Neben dem Spiegel l. oben: 106. *Bronzino*, Heil. Familie. — Darunter: 107. ***Tizian**, Bildnis eines Mönches (angeblich des Altertumsforschers Onufrius Panvinus, gest. 1568). »Der schön behandelte Kopf ist in kräftigem Farbenkörper ohne viel Lasur und in warmbraunem Gesamtton gemalt, eine köstliche Naturstudie Tizians aus seiner besten Zeit.« *(Crowe u. Cav.)* — Neben 106. l. 105. *Scarsellino*, Verleihung des Skapuliers. — L. von der Ausgangsthür, unten: 104. *Bellini* (?), St. Bernhard; — darüber: 103. *Niederländisch*, Männliches Bildnis; oben: 101. *Guercino*, Verkündigungsengel; Maria. — Fensterwand: 97. **Sassoferrato*, Madonna. — Darunter: 96. *Guido Reni*, St. Agnes. — L. vom Fenster: 95. 94. **Tintoretto*, Zwei männliche Bildnisse; — 93. *Mola*, Abels Tod.

V. Thronsaal, mit altem persischen Teppich und einem Bildnis Leos XIII.

VI. Saal. Eingangswand oben: Nr. 122. *Parmeggianino*, Heil. Familie. — Unten: 121. *Innocenzo da Imola*, Heil. Familie (raffaelesk). — L. und r. 123. 130. **Jan Mabuse* (aus seiner Frühzeit), Zwei Bildchen mit Maria, ihren sieben Freuden und sieben Leiden (mit reizenden Details, dem van Eyck zugeschrieben). — Rechte Wand: 127. *Fr. Albani*, Landschaft. Darunter: 125. *Rubens*, Abschied Jakobs von Esau (Skizze nach dem Bilde in München). — L. 128. *Kaspar Netscher*, Maria Mancini Colonna. — 130. **Stefano da Zevio* (geb. 1393; sich an Gent. da Fabriano anlehnend), Madonna mit Engeln. — 132. **Giulio Romano*, Madonna (Frühwerk). — Darunter: 131. *Catena*, Madonna, Hieronymus, Franziskus; — 133. *Melozzo da Forli*, St. Rochus. — Darüber: 134. *Jacopo degli Avanzi von Bologna*, Kreuzigung mit Maria, Johannes, Magdalena, Ende des 14. Jahrh. (noch primitiv, aber die Umrisse von großer Genauigkeit). — Unten: 135. **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Bildnis eines Knaben mit roter Mütze, rotem Gewand und goldener Halskette (nach Passavant: Herzog Guidobaldo von Urbino); — 136. *Buggiardini*, Madonna, bez.; — 138. *Luini*, Heil. Familie (litt durch Übermalung). — Rückwand: 141. *Luca Lunghi* von Ravenna, Heil. Familie; — r. 140. **Filippo Lippi* (nach Mündler: *Lorenzo di Credi*, nach Morelli von einem flämischen Nachahmer Lorenzos), Madonna; — l. 143. *Botticelli* (?), Madonna. — Über Lunghi: 144. *Lairesse*, Martyrium. — Linke (Fenster-) Wand: 145. *Bagnacavallo*, Koriolan vor den Mauern Roms. — Darüber: 146. *Pietro da Cortona*, Auferstehung Christi (mit einigen Colonnas, die aus ihren Gräbern aufsteigen).

In dem (bald nach 1550 angelegten) am Westabhange des Quirinals bergan terrassierten und mit dem Palazzo durch drei Bogen verbundenen schönen ***Garten des Pal. Colonna** (für Fremde von Via del Quirinale 15, Mi. zugänglich; dem Gärtner ein Trinkgeld) liegen zerstreute Ziegelmauerreste von antiken Thermen, wohl von den **Thermen Konstantins** (?), von denen auch bei Anlage der Via Nazionale Reste zum Vorschein kamen; sie waren auf einer künstlichen Fläche und teilweise über Resten von Häusern angelegt. (Thermenreste fand man bis über die Piazza del Quirinale und den Garten von Pal. Rospigliosi hin.) Auf dem Gipfel der Terrasse (von hier köstlicher *Blick auf Rom!) zwei große ***antike Gebälkbruchstücke*** von Marmor, das Giebeleckstück eines Kranzgesimses, und ein Fragment des Architravs und mit Laubgewinden verzierten Frieses, 5 m lang, $2^1/_2$ m hoch, wahrscheinlich von dem erst 1620 abgebrochenen »Frontispizio di Nerone«, von dem Nero dem Brande Roms zugesehen haben soll (S. 788).

Die weitern Paläste um die Piazza SS. Apostoli sind an der Westseite: Nr. 74 der erneute **Palazzo Ruffo,** jetzt *Banco di Napoli;* — nördlicher Nr. 80 der stattliche **Palazzo Odescalchi** (J 5), 1887/88 im florentinischen Stile neu erbaut und fast vollständig an den Pal. Mediceo (Riccardi) in Florenz erinnernd; hier wohnt der preußische Gesandte beim päpstlichen Stuhl (Kanzlei s. S. 18). — An der nördlichen Schmalseite, Nr. 49:

Palazzo Balestra oder **Pal. Muti Papazzurri** (J 5), wo Jakob III. (Stuart) von England starb, mit köstlicher Fassade von überaus harmonischen Verhältnissen, von Marchese Giambattista Muti 1644. — Der gleichnamige malerisch-unsymmetrische Palast, von obigem getrennt durch Via Archetto, mit Eingang an der Piazza della Pilotta (Nr. 36), wurde von Berninis Lieblingsschüler, *Mattia de' Rossi*, erbaut. — An der südlichen Schmalseite (Via Nazionale Nr. 69) der **Palazzo Valentini** (J 6), jetzt **Pal. provinziale della Prefettura,** 1585 von dem gelehrten Dominikanermönch *Domenico Paganelli* (Mathematiker), wie es heißt, auf den Ruinen des Trajans-Tempels angelegt, mit harmonischer Fassade, stattlichem Hof, geschickter Verteilung der Räume auf dem schwierigen Terrain; im Hof und an den Treppen mehrere antike Statuen aus Gabii; im Hofe, linke Wand: bacchische Gewandfigur; dann von l. nach r.: Diomed, Pertinax, Caracalla, Hadrian; an den Treppenabsätzen: l. Reliefbildnis von Vespasian, Athena, Statue von Bacchus, Imperatoren, Muse u. a.

Zurück zum Corso; an der Ecke Corso und Piazza di Venezia liegt (Via del Plebiscito 5) **Palazzo Bonaparte** (ehemals *d'Aste,* dann *Rinuccini,* J 6), lange von Napoleons I. Mutter Lätitia bewohnt, die 1836 hier starb; dann im Besitz von Charles Bonaparte, Fürst von Canino. Er wurde von *Giov. Ant. de Rossi* 1666 errichtet (mit vortrefflichem Plan, aber sehr barockem Detail). Im Hof einige antike Büsten.

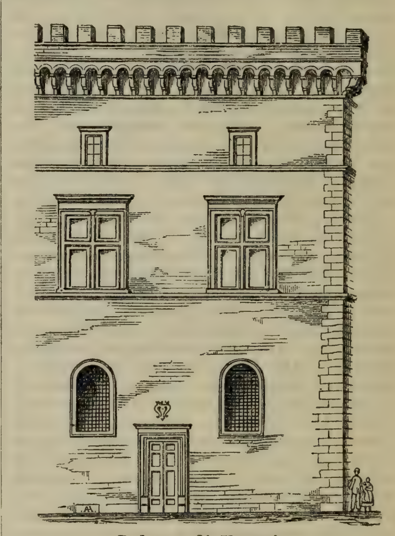
Die **Piazza di Venezia** (J 6) bildet den Schlußplatz des Corso.

Hier ist die **Haupthaltestelle der Straßenbahnen** und **Omnibusse**; S. 9. u. 10.

Der ***Palazzo di Venezia** (J 6), eins der hervorragendsten, mächtigsten Bauwerke Roms, jetzt Sitz der Österreich-Ungarischen Gesandtschaft beim Papst (auch die Kanzlei der Botschaft beim Königreich Italien ist hier), bietet einen sehr malerischen, noch burgartig mittelalterlichen Anblick. Er bezeichnet für Rom den Eintritt der Renaissance, wie sie sich der mittelalterlichen Motive noch nicht entschlagen hat.

Paul II. ließ als Kardinal Barbo den die Kirche S. Marco einschließenden Palastteil 1455 in so echt römischer Ausdehnung erbauen, wie sie bisher für das Wohnhaus eines Kardinals unerhört gewesen war. Für den Bau geprägte Münzen, die man bei den Restaurationsarbeiten in thönernen Sparkassen fand, tragen auf der einen Seite das venezianische Wappen, auf der andern das Bildnis des Gründers mit Umschrift: »Petrus Barbus, Venetus, Cardinalis«; um das Wappen steht: »Has aedes condidit a. C. 1455.« Der Baumeister des Palastes, von dem zunächst (seit 1455) das Hauptgebäude (samt der untern Vorhalle von S. Marco) errichtet wurde, ist noch nicht ermittelt. (Doch war es sicher nicht, wie Vasari angibt, Giuliano da Majano); denn *Meo del Caprina, Giuliano da Sangallo* und *Francesco del Borgo di S. Sepolcro* waren nur Bauleiter. Dagegen wurde der weitere Bau (seit 1466), die Anlage des Palazzetto (und der oberen Vorhalle von S. Marco), dem Bernardo di Lorenzo übertragen, der aber zurücktrat (s. unten).

Die dreigeschossige impossante Fassade ist aus Bruchsteinen mit grauem Pozzolanüberzug erbaut; mächtig ragt das Untergeschoß auf, und der kräftige



Palazzo di Venezia.

Zinnenkranz mit seinen vorragenden, durch Rundbogen verbundenen Konsolen vermehrt den stolzen, ernsten Ausdruck. Durchgehende Gurtgesimse trennen die Stockwerke. Kranzgesims, Ecken und die kleinen Rundbogenfenster des Erdgeschosses sind von Travertin, das reich gezierte, von den Neffen des Papstes hinzugefügte Thor und die viereckigen, in der Renaissancezeit neugeformten schlichten Fenster mit Steinkreuzen im 1. und 2. Geschoß sind von Marmor. — Der prachtvolle, leider unvollendete **Hof* hat eine der Antike nachgebildete, durch Halbsäulen geschmückte Pfeilerhalle von 6 Doppelbogen an der Eingangsseite und 4 an der linken Seite, unten toscanisch-dorisch, oben korin-

thisch, nach dem Vorbild des Kolosseums, das also in eigentümlicher Weise nachgewirkt hat, während von seinen überflüssigen Travertinblöcken der Bau zum Teil herstammen soll. Nur dieser Teil der Halle um den größern Hof ist zur Ausführung gekommen. — Der kleine Palast, wahrscheinlich von *Giacomo da Pietrasanta* (dem Erbauer der Vorhalle von SS. Apostoli, S. 204) erbaut, ist ein im rechten Winkel sö. anstoßendes Nebengebäude, das einen Viadukt zum Kapitol vermitteln sollte, bildet eigentlich nur eine große Halle mit zwei Geschossen (unten ackteckige Pfeiler, oben runde Säulen) um den Garten; die Hauptfassade wendet sich gegen die Piazza San Marco.

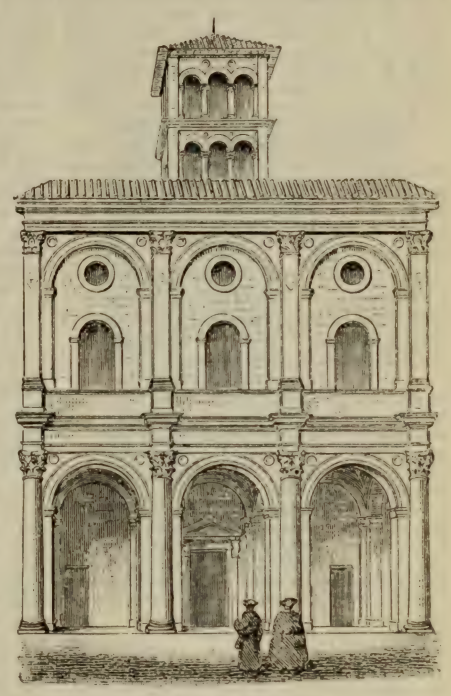
Pius IV. trat 1564 den Palast der Republik Venedig für einen dem päpstlichen Nunzius in Venedig geschenkten Palast ab, wonach dieser seinen jetzigen Namen erhielt; als venezianisches Eigentum ging er 1797 mit Venedig an Österreich über, das ihn für seine Gesandtschaft behielt. Die Umwandlung der Hälfte der Fenster der Hauptfassade verschuldet die Neuzeit. — Der SO.-Flügel des Palastes mit der Fassade nach der Ripresa dei Barberi, der die Richtung des Corso fortsetzenden engeren Gasse, wird abgetragen, weil er den Anblick des Vitt. Emanuele-Denkmals (S. 282) vom Corso her hindert. Der Name »Ripresa dei Barberi« stammt davon her, daß man hier die beim Karneval (S. 103) zum Rennen freigelassenen Pferde wieder einfing.

Dem Ostportal des Pal. di Venezia gegenüber: **Palazzo Torlonia** (J 6), der sich bis zur Piazza SS. Apostoli erstreckt; einst im Besitz der Grafen Bolognetti und dann von dem Bankier Principe Giovanni Torlonia, Duca di Bracciano, erworben und reich ausgeschmückt.

Von dem eigentlich aus zwei Palästen bestehenden Pal. Torlonia wurde der westliche 1900 demoliert (aus dem oben beim Pal. Venezia angegebenen Grunde). Der östliche Palast hat seine nördliche Ecke an die Via Nazionale verloren.

Um die SO.-Ecke des Pal. Venezia herum gelangt man durch die Ripresa dei Barberi (s. oben) und die Via S. Marco auf die *Piazza S. Marco* mit hübschen Gartenanlagen und zu der vom Pal. di Venezia eingeschlossenen (nur von dieser Südseite zugänglichen) Kirche

***San Marco** (J 6). Auf der Piazza di S. Marco hat man eine malerische Ansicht auf die Rückseite des Pal. di Venezia und seine Verbindung mit der **Frührenaissance-Vorhalle der Kirche* (1465). Diese, mit ihren in zwei übereinander liegenden Reihen von Pfeilerarkaden mit korinthischen Halbsäulen in Travertin (unten dorisch-toscanisch, oben korinthisch, wie die Halle im Hofe



Fassade von San Marco.

des Pal. di Venezia), ist einer der ersten Versuche der Renaissance, durch Einführung eines »geordneten Systems von Säulen und Pilastern eine organische Gliederung« der Baumasse zu erzielen.

In dieser Halle sind antike (griechische und lateinische) und altchristliche Inschriften sowie einige antike altchristliche und mittelalterliche Relieffragmente von Sarkophagen angebracht. Das mittlere innere **Kirchenportal* hat noch die ursprüngliche marmorne Frührenaissance-Umrahmung. Den Fries schmückt ein elegantes Fruchtgewinde und die Lünette das (archaistische) *Relief des St.*

Markus Evang., wohl von *Filarete*, von dem die Flügel der Bronzethür der Mittelpforte von St. Peter (S. 546) stammen.

Vom ersten Bau, den der Papst St. Markus 336 (?) unternommen hatte (also noch in der Via Lata, nahe beim Circus Flaminius), und dessen Titel schon 499 bei den Unterschriften des Symmachus-Konzils erwähnt ist, mag noch die jetzige Tieflage herrühren. Vom Neubau Gregors IV. (827–844), der Kardinal von St. Markus gewesen war, und den wohl die Übertragung der Reliquien des Apostels Markus nach Venedig antrieb (obwohl die alte Kirche dem heil. Papst Markus und nicht dem Evangelisten geweiht war), sind noch die Mosaiken und der kleine Glockenturm erhalten. Als *Nationalkirche der Venezianer* ward sie dann bei den Bauten unter Paul II. dem Pal. di Venezia einverleibt.

Das dreischiffige Innere, zu dem man neun Stufen hinabsteigt, zeigt sehr schöne Verhältnisse; die **Holzdecke* (mit himmelblauen Kassetten) ist ein edles Werk der Frührenaissance (von Marco de' Dolci, 1467–71), aber die 20 alten Granitsäulen des Mittelschiffs sind in jaspisüberkleidete Ziegelsäulen umgewandelt. Die Dekoration der Kirche ist leider bis auf die Tribüne 1744 unter Kardinal Quirini barock erneut.

Im rechten Seitenschiff (schöner Durchblick nach dem Presbyterium): 1. Capp. r. *Palma Giovane*, Altarbild der Auferstehung (nachgedunkelt). — Zwischen 1. u. 2. Capp. r. tempelartiges *Grabmal des venezianischen Patriziers, Kardinals Franc. Pisano, Bischof von Ostia, gest. 1570. — 3. Capp.: *Maratta*, Anbetung der Magier. — Es folgt das Grabmal des Kardinals Cristoforo Vidman, 1660. — 4. Capp.: *Gagliardi*, Pietà. — Dann Grabmal des Venezianers Franc. Erizzo, 1700. — Von sier steigt man neun Marmorstufen zum erhöhten *Presbyterium*. An der rechten Seite der Treppe: Grabmal des 16jährigen (Gesandtensohnes) Leonardo Pesaro, mit seinem Marmorbildnis von *Canova*. — Am Altar der Rückwand: *St. Markus auf dem Thron, von *Merlozzo da Forlì*, ca. 1470. — In der Tribüne, vorn r. und l., je 2 Porphyrsäulen, der *Fußboden von Opus Alexandrinum aus dem 16. Jahrh., das *Ciborium* von 1154 von den Söhnen des Paulus marmorarius, und r. vom Altar ein Osterkandelaber von Breccia corallina.

An der Wölbung und über dem Bogen: ****Mosaiken*** *aus dem 9. Jahrh.* (ca. 833), die Gregor IV. (viell. von griechischen Künstlern) beim Neubau errichten ließ: Über dem Bogen das Brustbild Christi zwischen den Zeichen der Evangelisten, darunter auf Fußgestellen 2 hinweisende Propheten. — Am Gewölbe der griechisch segnende Christus mit aufgeschlagenem Buch (»Ich bin das Licht, das Leben, die Auferstehung«), über seinem Haupte die von der Vaterhand gebotene Krone; sein Fußgestell ist mit dem A und O bezeichnet, darunter der Phönix. L. vom Erlöser: SS. Felicissimus, Markus Ev. und Gregor IV., mit dem viereckigen Nimbus (als noch lebend), als Stifter mit der Kirche in der Hand. — R. Papst Markus (erster Stifter der Kirche), St. Agapet und St. Agnes, alle an den Fußgestellen mit Namen bezeichnet. Darunter das Lamm und die Lämmer und eine Inschrift in Versen auf den Nachruhm Gregors IV. — Nichts bezeugt augenscheinlicher den Verfall der Kunst im 9. Jahrh. als diese Mosaiken; das geistige Auffassen der Persönlichkeit ist gänzlich abhanden gekommen. »Gesicht und Gestalten eckig, Köpfe ohne Stirn und Hirnkasten, Hände und Füße mißförmig, Konturen breit und dunkel« *(Crowe* u. *Cav.)*; aber (wie auch an den Fresken dieser Epoche) das Ornament desto reicher und schöner.

An der Treppe l.: *Grabmal (Muschel und Wappen) des Erzbischofs Capranica, gest. 1476. — 4. Capp. l.: *Mola*, St. Michael (Molas Meisterwerk). — 3. Capp. l.: *Ciro Ferri*, St. Martina. — 2. Capp. l. Marmorrelief: Greg. Barbadigos, Bischof von Padua, Almosenspendung, von *Antonio d'Este.* — In der Sakristei: Ciborium von *Mino da Fiesole* (1471).

Die Kirche ist Kardinalstitel. — 7. Okt. Fest des Papstes Markus; päpstliche Kapelle. — 25. April Fest des Evangelisten St. Markus.

L. von der Kirche (bei Nr. 47) die Kolossalbüste der sogen. *Madame Lucrezia,* die mit dem Abbate Luigi (einer jetzt eingemauerten togabekleideten Statue in einer Nische beim Pal. Vidoni, S. 508) in Korrespondenz stand.

Folgt man hier dem Vicolo di Madama Lucrezia, so kommt man in die breite Via degli Astalli, diese r. entlang zur Fassade des Pal. di Venezia zurück. Dieser gegenüber liegt (Nr. 102) **Pal. Grazioli**, der von *Camillo Arcucci* 1646 erweiterte und erneuerte ehemalige *Pal. Ercolani* mit reichem Portal und Balkon darüber (unter diesem Palast kam ein Rest der Südseite der Saeptaporticus [S. 198] zum Vorschein).

Folgt man längs der Hauptfassade des Pal. di Venezia der Via del Plebiscito westl., so trifft man r. (nach 102) auf **Palazzo Altieri** (H6), einen der weiträumigsten, großartigsten Paläste Roms (Eingang: Via del Plebiscito), durch den Kardinal-Kammerherrn Giov. Battista Altieri unter Leitung des *Giov. Antonio de Rossi* um 1674 begonnen. Jetzt Corte di Cassazione (Kassationshof).

Der einfache ionische *Pfeilerhof, von weiten Portiken umgeben, steht mit dem schönen *Cortile di Servizio* in Verbindung; die *Treppe ist fürstlich, mit Antiken geschmückt (Gefangener Barbar; oben: sitzende Statue des Grammatikers Mettius Epaphroditus) und von trefflichster Anordnung, die Verbindung der prächtigen Gemächer kunstreich. Die schönen Linien der Fassade wer-

den durch die unreinen Details verdorben. — Die *Bibliothek* des Palastes (nicht mehr öffentlich) ist berühmt.

Gegenüber an Piazza del Gesù:

***Il Gesù** (H6), die reiche Kirche der Jesuiten, durch Pracht, maßgebenden Bau und religiöse Bedeutung gleich hervorragend. Kardinal Aless. Farnese beauftragte 1568 *Vignola* (Giacomo Barozzi) mit dem Entwurf; bei dessen Tode 1573 erhob sich die Kirche bis zum Hauptgesims, das übrige, namentlich die ganze Travertinfassade, das »prachtvoll raumschließende« Tonnengewölbe und die leicht und graziös schwebende Kuppel, vollendete Vignolas Schüler *Giacomo della Porta* 1575 nach teilweise verändertem Plan. Die Kirche ist durch die imposante räumliche Gesamtwirkung noch jetzt von hoher künstlerischer Bedeutung. Nicht nur die Plananlage und die Verhältnisse des gewaltigen Einen tonnengewölbten Hauptschiffs mit abgeschlossenen Kapellen an den Längswänden (und Weglassung der Seitenschiffe) sowie der Kuppel und des Choranschlusses wurden für den Kirchenbau der Folgezeit das maßgebende Vorbild, sondern selbst die überladene Ausschmückung in ihrer Selbständigkeit und üppigen Eleganz. Komposite Pilaster, mit kanneliertem braungelben Veroneser Marmor bekleidet, mit Marmorplatten bedeckte Wände, vergoldeter Stuck, Skulpturen und glänzende Gemälde schmücken die Kirche. Noch 1860 ließ Fürst Alex. Torlonia im Innern ein neues, »hellenisierendes« Portal mit zwei herrlichen Säulen (r. vom rechten Querschiff) errichten.

Das fast die ganze Länge des Hauptschiffes füllende ***Deckenbild*** des 34 m breiten Mittelschiffs (Querschiff 49 m, Gesamtlänge 65 m), ein meisterliches Barockwerk von *Giov. Battista Gaulli* (genannt *il Baciccio*, geb. in Genua 1639): »Triumph des Namens Jesu« (aus dem lichten Feuerhimmel durch den Rahmen gegen den Hochaltar hin herabschwebende Heerscharen), nennt Lanzi das berühmteste Werk des handfertigen Meisters und preist die wohlverstandene Ferne von unten nach oben, Einheit, Einklang, Perspektive und Aufblitzen des Lichts, wobei aber das Ganze mehr zu berücksichtigen sei.

Rechtes Querschiff: Der prächtige Wandaltar des heil. *Xaverius* (Apostel Japans), von *Pietro da Cortona* entworfen (eine großartige Säulenarchitektur) mit Altarbild von *Maratta*, Tod Xavers; am Altar hinter einem reliefierten Bronzemedaillon der Arm des Heiligen. — R. vom Hochaltar: Kapelle von S. Francesco, nach der Zeichnung von *Giac. della Porta.* — Vor der Mitte der Tribüne der *Hochaltar*, 1842 nach dem Entwurf Sartis restauriert, noch mit den vier schönen Architrav und Giebel tragenden Säulen von Giallo antico des Giac. della Porta. — R. vom Hochaltar Grab Pignatellis (mit Hoffnung und Liebe); l. vom Altar: *Grab des Kardinals Bellarmin.* Er war der hervorragendste Verfechter der päpstlichen Obergewalt (mit 18 Jahren Jesuit, 1599 Kardinal, 1605 zum Papst bestimmt, gest. 1621 im Noviziathaus der Jesuiten); die beiden Gestalten der Religion und der Weisheit sind von *Pietro Bernini.*

Linke Längswand (rückwärts) am Ende: Kleine *Kapelle der Madonna della Strada* (Name der abgebrochenen Kirche) von



Dekoration in Il Gesù.

Giac. della Porta. Dann im linken Querschiff: Der reiche ****Altar St. Ignatius***', Stifters des Jesuitenordens (1556, kanonisiert 1622), von *Pozzo.* Die vier großen Wandsäulen sind mit Lapislazuli bekleidet; Basen', Kapitäle und Kannelüren von vergoldeter Bronze; Fußgestell, Architrav und Giebel von Verde antico. In der Mitte des Giebels (unter dem Fenster) eine Marmorgruppe der Trinität, Christus von *Ottoboni*, Vater und Heil. Geist von *Ludovisi;* die Welt durch eine ****Kugel*** aus einem *einzigen Stück Lapislazuli* dargestellt, wohl dem größten und schönsten. — Das Altarbild des heil. Ignatius von *Pozzo* deckt eine Nische; bei großen Festen verschwindet dasselbe durch einen sinnreichen Mechanismus und läßt die fast 3 m hohe ***Silberstatue des Heiligen*** in einer Engelgruppe sehen; Kopf und Gewand dieser Statue sind von Silber, das übrige von versilbertem Kupfer. Sie ist eine Nachbildung von Ludovisi nach dem Original von *Le-*

gros, das (durch Pius VI. zur Bestreitung der Kontributionskosten des Vertrags von Tolentino oder, wie andre sagen, nach Aufhebung des Jesuitenordens) eingeschmolzen wurde. — Der mit Kristall und Achat bekleidete Sarg mit dem Leichnam Loyolas ist von vergoldeter Bronze.

L. vom Altar Marmorgruppe: der *Glaube* (mit Kelch und Hostie) stürzt die Abgötter, von *Teudon;* darüber Marmorrelief mit der *Kanonisation des heil. Ignatius;* — r. von Altar: Die *Religion* (mit Kreuz und sengender Flamme) stürzt die Ketzerei (zwei Männer, der eine schlangenabwehrend, der andre sein Haar zerreißend, unter ihnen Bücher mit den Namen Luther und Calvin), von *Legros.* — Darüber Marmorrelief mit der *Approbation des Jesuitenordens.* An den 2 Säulenfüßen je 3 Bronzereliefs.

Fest des heil. Ignatius 31. Juli. An diesem Tage, am 31. Dez. und bei der Feier der Quarant' Ore (an den zwei letzten Tagen des Karnevals) glänzende Beleuchtung der Kirche. In der Fastenzeit täglich (außer Freitag) berühmte Fastenpredigten.

Südlich schließt sich an die Kirche das ehemalige *Profeßhaus der Jesuiten* an, mit den Zimmern des Ignatius von Loyola (Zugang nebenan, Via d'Aracoeli Nr. 1 A, Mo. Mi. Fr. 9–11 Uhr).

Auf der Straße *Via d'Aracoeli* erblickt man das Kapitol. Die erste Querstraße r. erhielt von den Buden, die im Mittelalter in die alten Bogen des Circus Flaminius hineingebaut wurden, den Namen *Vita delle Botteghe oscure.* Jenseit dieser Querstraße folgt in Via d'Aracoeli l. Nr. 2. **Palazzo Astalli** (jetzt *Muti,* H 6), vom Baumeister des Pal. Altieri, *G. A. de Rossi,* auf unregelmäßigem, beschränktem Grund geschickt aufgebaut, mit stattlicher leichter Treppe.

An **Piazza d'Aracoeli** (J 7) sprudelt vorn ein sehr hübscher **Brunnen* (mit Wasser der Acqua Felice).

Über einem ovalen Marmorbecken mit fünf wasserspeienden Löwenköpfen eine runde Schale, auf deren Fuß die Wappen des Senatus populusque Romanus und Alexanders VII. Chigi angebracht sind; in der Mitte vier Putten mit Amphoren; darüber das Wappen des Erbauers (1588) Sixtus V.

Nach dem Kapitol zu liegt der schöne (Nr. 30) *Palazzo Massimi duchi di Rignano,* mit Landschaften von Reinhard und Poussin (nur auf Empfehlung zugänglich). An der SO.-Seite des Platzes beginnt der Aufgang zum

KAPITOL (J 7).

Drei Wege führen auf den Kapitolsplatz hinauf. In der Mitte der breite Aufgang für Fußgänger zu den kapitolinischen Museen; l. die hohe Treppe zur *Kirche Aracoeli* (S. 277); r. die breite Fahrstraße (Tre pile) zum Kapitolplatz sowie zum **Palazzo Caffarelli** (J 7), dem mächtigen, auf der Stätte der altrömischen Arx um 1580 von den Herzögen Caffarelli erbauten, jetzt auf deutschem Grund und Boden stehenden, dem Deutschen Reich gehörenden **Palast der Deutschen Botschaft,** prachtvoll eingerichtet; im neuen Thronsaal *Fresken von *Prell,* die Frühling, Sommer und Winter im Geiste nordischer Mythologie schildern; zugänglich Mo. Mi. Fr. 11–12 Uhr. Weiter r., um die Botschaft herum, zum ***Deutschen archäologischen Institut** (S. 20), Via di Monte Tarpeo Nr. 28, schöner Neubau (von *Laspeyres* 1874–76 im Auftrag des Deutschen Reichs aufgeführt), und zum *Deutschen evangelischen Krankenhaus* in der Casa Tarpeia, in deren Garten (Kustode Via di Monte Tarpeo Nr. 25) der »tarpejische Fels« besichtigt werden kann (doch s. S. 286). Gegen die Mitte der Via tre pile liegen antike architektonische Fragmente (hinter Gitter), *Reste der ältesten (Servischen) Ummauerung* des kapitolinischen Hügels (laut Aufschrift »Mura urbane dell' epoca dei Re, tornate in luce 1872«). Die Mauer zog sich vom Palast der Deutschen Botschaft bis zur Höhe über Via Giulio Romano hin.

Der mittlere Aufgang von Piazza Aracoeli bildet die würdige Vorbereitung auf die oben sich ausbreitende

*PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO (J 7).

Seit dem Verfall des römischen Reichs hatte dieser wichtigste Platz der Weltgeschichte große Umwandlungen zu erdulden. Nach Cassiodor hat bis ins 11. Jahrh. kein Geschichtschreiber mehr des Kapitols erwähnt, es war seinem Ruin völlig überlassen; erst beim Erwachen des städtischen Freiheitsgeistes wird es politisches Zentrum der Stadt. Adel und Volk versammeln sich wieder auf dem Kapitol. Hier rief man auch zu den Waffen. **Petrarca** folgte der Einladung des römischen Senats, und am 8. April 1341 fand durch den Senator von Rom auf dem Kapitol (im großen Senatssaal des untern Stockwerks) seine Dichterkrönung statt, nach griechischen Vorbildern. **Rienzi** ließ sich hier sechs Jahre nachher den Titel eines Volkstribuns erteilen und wohnte im Palatium Capitolii, d. h. in dem im 13. Jahrh. aus den Trümmern des antiken Tabulariums erbauten Senatorenpalast, wo ihm das Volk 1354 den Untergang bereitete. — 1389 ließ **Bonifaz IX.** den Senatorenpalast burgartig erneuern; Nikolaus V. baute an diesem Burgpalast den Nordturm, der wahr-



Das Kapitol.



scheinlich die Veranlassung der völligen Zerstörung des Konkordientempels und der Eröffnung eines breiten Zugangs zum Kapitolplatz war. — 1538 wurde das Reiterstandbild Marc Aurels unter Michelangelos Leitung in der Mitte der ganzen Anlage aufgestellt. Damals stand die 150jährige Senatorenburg mit vier Türmen im Hintergrund; ein kleiner Bau mit einer Loggia über einer Säulenhalle nahm die Stelle des Konservatorenpalastes ein; am jetzigen Hauptaufgang lagen noch kleine Häuschen. Um dem Kapitol wieder einen monumentalen Glanz zu verleihen, beauftragte Paul III. den Altmeister **Michelangelo** mit dieser würdigen Aufgabe. An das bereits Vorhandene gebunden, suchte er dem kleinen Platz malerische Größe zu verleihen, gab den Fassaden der beiden Seitengebäude die (durch die Lage des ältern Konservatorenpalastes bedingte) divergierende Richtung, wodurch zugleich die scheinbare Vergrößerung des Platzes, malerischere Formen, freieres Spiel der Linien, größere Ausladungen ermöglicht wurden. 1550–55 wurden die beiden Treppen an der Ostseite des Museums und des Konservatorenpalastes, die nach dem Seitenschiff von Aracoeli und nach der Via di Monte Tarpeo (S. 220) führen, neu angeordnet und mit den zierlichen Hallen Vignolas bekrönt; 1559–65 wurde die Balustrade samt der Cordonata errichtet. Von den drei Gebäuden, die jetzt den Platz begrenzen, r. der *Konservatorenpalast*, im Hintergrund der *Senatorenpalast* und l. das *Museum*, errichtete Michelangelo selbst keines, sondern nur (1546) die herrliche ****Doppeltreppe*** vor dem Senatorenpalast; aber die zwei seinen Baustil charakterisierenden Seitenpaläste wurden nach seinen Zeichnungen ausgeführt und der Konservatorenpalast noch zu seinen Lebzeiten (in seinem Todesjahre 1564) begonnen. Nach seinem Tode ist die Rampe und der volle Zugang zum neuen Kapitolplatz vollendet worden. Von da an erst wandte sich das Kapitol in umgekehrter Richtung der christlichen Stadt zu.

Die *Cordonata* (Asphaltrampe) bietet dem Fußgänger auf breiten Stufen einen angenehmen, l. von südlicher Vegetation und einem Laubengang begleiteten Aufgang zum Kapitolplatz. (Die beiden Löwen unten an der Rampe sind moderne Kopien der ägyptischen Basaltlöwen, die bis 1886 sich hier befanden; jetzt im Hofe des kapitolinischen Museums, S. 245.) Oben l. als Symbol der antiken Weltstadt — eine lebendige Wölfin hinter Gitter. Der breite mittlere Aufgang mündet auf zwei kräftige Piedestale, welche (seit 1583) die antiken Statuen des *Kastor* und *Pollux* mit ihren Pferden tragen, dekorative, wahrscheinlich für einen ganz bestimmten Standort berechnete Standbilder (die laut Inschrift einst beim Theater des Pompejus standen und unter Gregor XIII. hier aufgestellt wurden), von Valsaldo ergänzt. R. und l. von den Dioskuren begrenzt eine Balustrade den NW.-Saum der Kapitolterrasse. Hier erheben sich auf Piedestalen r. und l. zunächst marmorne **Trophäen*, gewöhnlich Trophäen des Marius (Cimbri) genannt.

Sie gehörten zu der einst plastisch geschmückten dreiteiligen Front des Wasserkastells der Julischen Wasserleitung auf der Piazza Vittorio Emanuele (S. 856). Laut Inschrift unter der Trophäe l. sind sie von einem Freigelassenen des Kaisers Domitian (81–96 n. Chr.), Chrezimus, zur Verherrlichung seines Sieges über die Germanen gewidmet worden. Sie sind von vortrefflicher Arbeit, aus der besten Zeit der römischen Kunst. Papst Sixtus V. ließ sie 1591 auf die Kapitolterrasse versetzen.

Dann folgen r. und l. die Statuen des *Kaisers Konstantin und seines Sohnes* (hart und steif, aus der Zeit argen Verfalls), aus Konstantins Thermen auf dem Quirinal, durch deren Aufstellung unter Innocenz X. der plastische Schmuck der Balustrade im wesentlichen seinen Abschluß erhielt. Am Ende der Balustrade steht je eine antike *Meilensäule* einer römischen Heerstraße: die r. wurde 1584 außerhalb Porta S. Sebastiano (stammt also vielleicht von der Via Appia) gefunden und 1692 hier aufgestellt; l. wurde damals als Gegenstück eine moderne Säule angebracht, diese aber 1848 durch eine in diesem Jahre bei Casal rotondo gefundene ersetzt; beide Säulen haben zwei Inschriften, die sich auf Straßenrestaurationen unter Vespasian und Nerva beziehen. — In der Mitte des Kapitolplatzes befindet sich das schöne, einst ganz vergoldete ***Bronzestandbild des Kaisers Marc Aurel.*** Sein Piedestal, das Michelangelo angab, besteht aus einem einzigen Marmorblock von einem Architrav des Trajan-Forums. Die glückliche Aufstellung (die den hohen Sockel vermied) steigert den lebendigen Eindruck des Reiterbildes, das dem Kapitol seine Bedeutung zurückgab und den Herrscher darstellt, wie er mit ausgestrecktem Arm einem besiegten Barbaren (Parther?), der um Schonung bittet, begnadigt, auch im Antlitz Friede und Güte; wie ein Philisoph etwas steif zu Pferde, im einfachen Reitermantel. Der Kopf ist dem kolossalen Bronzekopf im Museo Boncompagni (S. 768) zu vergleichen. Das Pferd, natürlich wahr, verrät sich durch seine schweren,

schwülstigen Formen als individuelles Abbild eines Streitrosses des Kaisers (wohl nordischer Rasse).

Auch Michelangelo bewunderte das köstliche Denkmal, das einzige dieser Art aus der antiken Zeit in Rom. Ehedem stand es beim Lateranpalast, in der Nähe des Obelisken, wohl schon anfänglich, da Marc Aurel hier geboren und erzogen war. Von der benachbarten Basilika Konstantins erhielt es schon im 10. Jahrh. den Namen »Pferd Konstantins«. Der christliche Kaisername wehrte der Zerstörung. Als der Tribun Rienzi sich dort zum Ritter schlagen ließ, floß (mittels Bleiröhren) aus des Pferdes Nüstern roter und weißer Wein. Sixtus IV. ließ 1473 die Statue restaurieren und auf ein neues Postament setzen. 1583 kam sie auf das Kapitol.

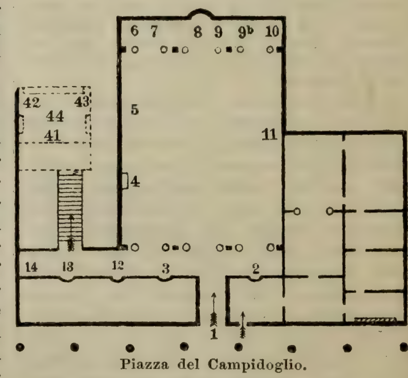
Hinter dem Standbild erhebt sich der **Senatorenpalast;** er erhielt seine Fundamente und die herrliche monumentale *Freitreppe, die auf doppelter Rampe zum 1. Geschoß führt, noch durch *Michelangelo* selbst. Auch die mit ihr zusammenhängende einzig schöne **Brunnen-Anlage* ward größtenteils nach seinem Entwurf vollendet. In der Mittelnische derselben befindet sich (seit 1593) eine (für den Platz viel zu kleine) sitzende Statue der Pallas aus rotem Porphyr, die sogen. *Roma trionfante,* welche volkstümliche Bezeichnung infolge der ihr untergeschobenen modernen Waffenstücke entstand. Michelangelo wollte hierher eine Kolossalstatue Jupiters setzen, die den gewaltigen Flußgöttern zur Seite, l. *Nil mit der Sphinx*, r. *Tiber mit der Wölfin,* entsprechen sollte. Diese Flußgötter, von parischem Marmor, standen in Nischen der Thermen Konstantins und im Mittelalter auf dem Quirinal; 1527 kamen sie auf den Kapitolplatz und von 1550 an ihren gegenwärtigen Standort. — Der Plan Michelangelos für den Senatorenpalast wurde von *Girol. Rinaldi,* der (erst 1592) die Fassade ausbaute, verändert, sofern er dem Obergeschoß (statt der großen Fenster und edlen Verhältnisse) seine kleinliche, gedrückte Gestalt gab. 1848 wurde der Bau für die Stadtbehörden neu eingerichtet, ein Eingangsthor und eine Treppe auf der Seite gegen den Tarpejischen Felsen angelegt. Die aus dem 14. und 15. Jahrh. stammenden Wappen der Senatoren im Sitzungssaal des obern Stockwerks wurden 1889 entdeckt. — Der viereckige *Glockenturm* über dem Bau wurde von *Martin Lunghi* 1579 errichtet; die *Aussicht s. S. 289/290.

Der Konservatorenpalast.

Geöffnet: S. 32. — Die Sammlungen enthalten eine sehr reiche *Büstenreihe* berühmter Italiener, eine ausgezeichnete Sammlung *antiker Bronzen*, eine neue Abteilung *antiker Marmorstatuen*, bei den neuen Ausgrabungen gefunden, *antike Reliefs* von Triumphbogen, die altrömischen und neurömischen *Fasten*, Andeutungen vom kapitolinischen *Jupitertempel*, eine reiche *etruskische Sammlung* und eine *Gemäldesammlung*.

Der Palast, der durch mächtige Bauglieder die Würde des so kleinen Platzes heben soll, wurde, wie das gegenüberliegende Museum, zwar nach Michelangelos Entwurf ausgeführt, aber doch wohl (namentlich im Detail) mit manchen Abweichungen. Im Todesjahre Michelangelos wurde der Ausbau von *Prospero Boccapadulli* und *Tomaso de' Cavalieri* begonnen und (inschriftlich) 1568 vollendet. Ungeheure korinthische Pilaster ragen durch beide Geschosse hin bis zum Kranzgesims empor, die Fassade in sieben Felder scheidend; je zwei freistehende buonarrotisch-ionische Säulen stehen im Erdgeschoß hart neben den Pilastern (»zur Versüßung des Eindrucks«) vor der offenen Halle. Das häßliche Mittelfenster beider Fassaden entwarf Giacomo del Duca nach michelangelesken Motiven.

Jetzt ist hier und im Senatorenpalast der Sitz der Gemeindeverwaltung *(Comune di Roma)*; der *Consiglio comunale* besteht aus 77 Mitgliedern; die *Giunta municipale* aus dem Sindaco, 10 Assessoren und 4 Suppleanten.

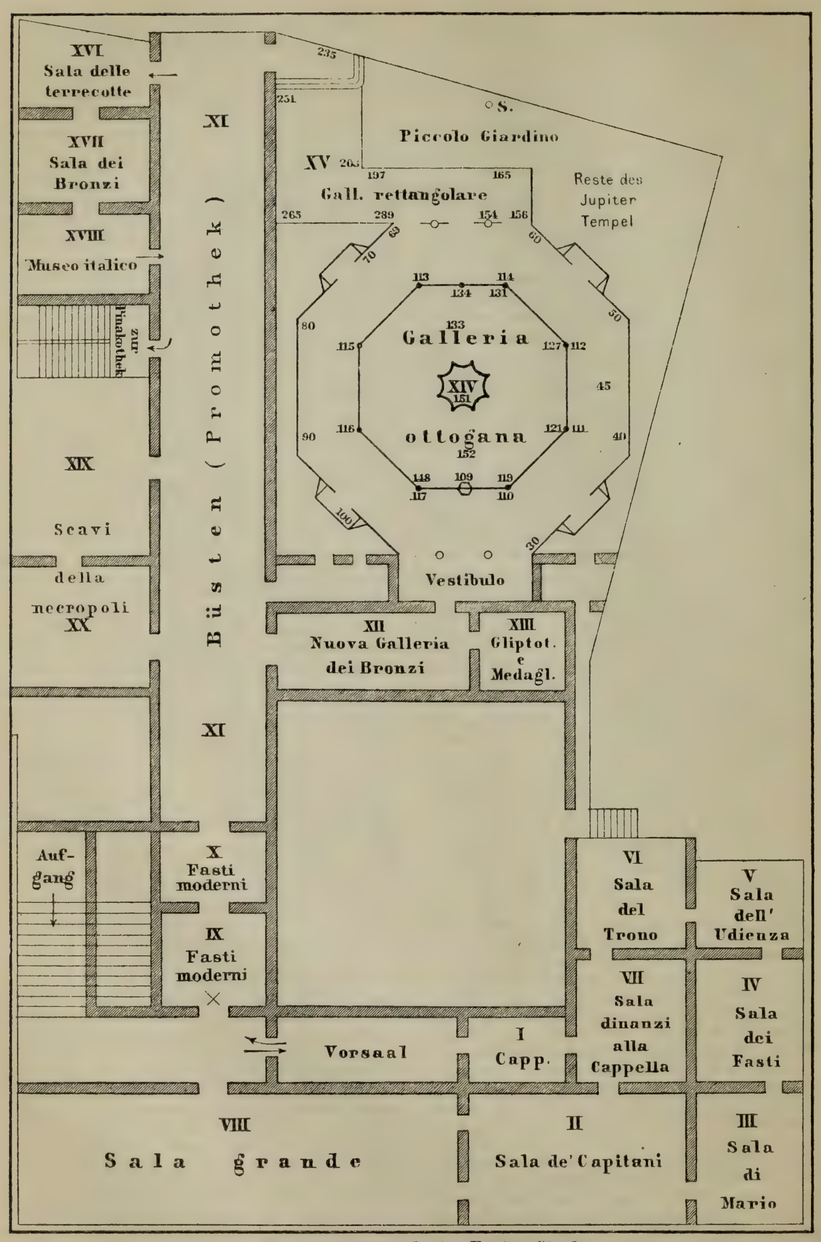


Grundriss des Konservatorenpalastes (Erdgeschoss).

Von der Piazza del Campidoglio durch die Hauptthür des Konservatorenpalastes in den **Hof.** Im rechten Eingangskorridor (Pl. 2)

stark idealisiertes gepanzertes Standbild ***Julius Cäsars*** (von geringer Arbeit), am Forum Cäsars gefunden (Arme und Unterbeine neu); der Panzer mit Greifen und Arabesken verziert und mit einer Schärpe gegürtet; über den Rücken fällt ein bis auf die Füße reichendes Paludamentum (Kriegermantel). — Im linken Eingangskorridor: Nr. 28. Sog. **Augustusstatue** (Pl. 3); der Schiffsschnabel auf der Plinthe deutet jedoch eher auf einen Flottenführer. — Im Hofe längs der linken Wand: *Kolossaler Marmorkopf* (Pl. 4), an der Südseite der Basilika Konstantins d. Gr. (S. 327) gefunden und wohl einer Kolossalstatue dieses Kaisers zugehörig (also nicht von der Reiterstatue des Domitian; auch kein Augustus). — An der Wand (5): 7 Platten mit Reliefs (Personifikationen der von den Römern besiegten Völker; die 5. mit Germania?); 3 Platten mit römischen und barbarischen Waffenstücken; alle 10 Platten schmückten einst den Stylobaten der Basilica Neptuni (S. 184). — In der linken Halle der Hofrückseite (6): Kolossaler *Bronzekopf* (wohl des Nero im Anfange der 20er Jahre). — An der Wand (7 u. 9b): ****Zwei Barbaren-Statuen*** aus Marmo bigio; treffliche Arbeit. Die Kopfbinde bezeichnet sie als Häuptlinge. Nach Winckelmann »Könige derjenigen Thrakier, die Sordisci hießen, welche von M. Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, 72 v. Chr. besiegt wurden; erbittert über den Meineid dieser Völker, ließ er ihren Königen beide Hände abhauen«; doch sind es eher Parther oder Armenier, und die Ausführung weist in die vorgerückte Kaiserzeit. Zwischen den Barbaren: Sitzende *Roma* (8). — R. daneben Standbild eines Kaisers als *Mars* (9). — An der rechten Schmalwand: Ein **Löwe* (10), der ein Pferd zerreißt; lebensvolle, sehr schöne antike, dekorative Marmorgruppe (leider sehr beschädigt; Kopf u. Beine des Pferdes neu). — An der rechten Hofwand weiter: Fragmente von Marmorkolossen (Knie, Hände). Zwei Säulen mit Architravinschrift von 1300 (Orsini). — ***Marmorwürfel*** (Pl. 11; Urnenbehälter), der die Urne mit den Resten der ältern *Agrippina* enthielt, laut der antiken Inschrift: »Die Gebeine der Agrippina, Tochter des Marcus Agrippa, des göttlichen Augustus Enkelin, der Gattin des Germanicus Cäsar, der Mutter des C. Cäsar Augustus (Caligula), des Germanicus princeps.« Aus dem Mausoleum des Augustus. (Als Agrippina auf der Insel Pandataria Hungers starb, ließ Tiberius ihre Überreste heimlich verscharren; doch von Cajus [Caligula] später wieder aufgefunden, wurden sie feierlich im Mausoleum beigesetzt.) Dieser Marmorwürfel hatte in seiner Oberfläche zur Aufnahme der Urne eine runde Höhlung, die im 13. Jahrh. erweitert wurde zur Benutzung des Steines als *Getreidemaß;* daher die Inschrift an der rechten Seite: »Rugitella de Grano«, d. h. 300 Pfund (rubiatella). Darunter sind die Wappen der Banderesi angebracht (der beiden Regionsobersten und ihres Notars). — Weiterhin: Meilenstein; kolossale Füße; antikes Gebälk und Säulenreste.

Zurück zur Augustusstatue und längs des linken Eingangskorridors gegen die Treppe des Konservatorenpalastes: 29. (Pl. 12) Bacchantin (mit einem Tierfell über dem Gewande); Kopf zweifelhaft. — 30. (Pl. 13) Säule mit Schiffsschnäbeln; im 16. Jahrh. als »Columna Duilia« gelehrt konstruiert. Darunter eine altertümelnde Inschrift aus der ersten römischen Kaiserzeit, wohl bei einer Restauration der Säule angebracht, die dem Duilius zu Ehren seines Seesieges 260 v. Chr. bei Mylae (über die Karthager) auf dem Forum errichtet wurde. — An der Schmalwand: ****Standbild Karls von Anjou*** (Königs von Neapel; Pl. 14), der Senator von Rom war. Von Rom aus zog ihm der Hohenstaufe Konradin entgegen, den er 1268 hinrichten ließ. Die sehr charakteristische Statue, zwischen 1268 und 1284 entstanden, ist wohl das Werk eines römischen Bildhauers (nicht des von Karl nach Rom berufenen Erbauers des Florentiner Doms, *Arnolfo di Cambio*). Der König sitzt auf einem mit Löwenköpfen geschmückten Sessel, in römischem Gewand, das Haupt groß und stark, das Antlitz starr und ernst, die Nase sehr groß, die Züge nicht unschön, aber hart. — Nun die Treppe hinan; r. u. l. an der Treppenwand römische Weihinschriften, von den gallischen, thrakischen u. a. Prätorianern außerhalb ihres Lagers ihren vaterländischen Göttern gesetzt, zumeist 1873/74 in der Nähe des Castro pretorio (S. 824) gefunden. Auf dem ersten Treppenabsatz in die Wand eingelassen (Pl. 42–44): ****Drei Reliefs von einem Triumphbogen Kaiser Marc Aurels*** (vormals in der Kirche S. Martina am Forum): 1) An der rechten Wand Nr. 44: Dankopfer Marc Aurels vor dem kapitolinischen Jupiter-Tempel. (Im Giebel Jupiter auf dem Thron, r. Minerva, l. Juno; neben Minerva: Merkur; l. vom Adler Knabe Julus, Stammvater der Cäsaren; r. Luna mit dem Wagen, linke Ecke: Vulkan und zwei Cyklopen; vorn r. fährt Sol der Göttergruppe entgegen, zwischen Sols Wagen und dem Adler: Äskulap und Vesta; auf der Giebelspitze das Viergespann Jupiters, auf den Ecken zwei Zweigespanne, den durch Domitian wiederhergestellten Tempel andeutend.) — 2) An der Rückwand: Nr. 43. Triumphzug Marc Aurels am Tempel des Jupiter tonans vorbei zum Kapitol. — 3) Daneben: Nr. 42. Marc Aurel empfängt besiegte (ihn um Gnade bittende) Barbaren. — An der linken Wand: die Göttin Roma empfängt den Kaiser (wohl Hadrian) vor einem Triumphbogen (von einem Ehrendenkmal, vormals auf Piazza Sciarra). — In der Mitte freistehend: 37–40. Büsten. — ****Postament mit einer Dedikation*** der Straßenvorsteher (»magistri vicorum urbis«; Pl. 41) an Hadrian, 136 n. Chr. Auf den Seiten stehen die Namen von fünf Regionen; r.: I, X, XIII; l.: XII, XIV, unter jeder die Namen je eines Curator und Denunciator der Vici und ihrer je 4 Vicomagistri und der betreffenden Straßen; der Stein ist stark verscheuert, die Namen sind teilweise (»ungeschickt und dreist«) mit Mennigfarbe nachgezogen. Die Basis trug



Konservatorenpalast. Erster Stock

wahrscheinlich eine Statue Hadrians. Die Schlußformel bezeichnet die Vicomagistri der Stadt der 14 Regionen. Auf den Seiteninschriften ist das gesamte Verwaltungspersonal jeder Region verzeichnet. Die 5 Regionen danken durch ihre Magistri für eine ihrem Viertel erwiesene kaiserliche Gnade (wohl eine bewilligte Wasserleitung). — Unten an den drei Wänden: Büsten. — Beim Aufsteigen der 2. Treppe l. vorn ein kleines (rohes, wahrsch. spätmittelalterliches) Relief: *Mettius Curtius*, der sich für sein Vaterland mit seinem Pferde in den Sumpf stürzt (1553 unweit der Phokassäule gefunden).

Jenseit des 2. Treppenabsatzes, an der rechten und linken Wand: ****Zwei Reliefs von einem Ehrendenkmal aus hadrianischer Zeit.*** L. die Vergötterung (Apotheose) einer Kaiserin (Plotina, die Gattin Trajans [und Adoptivmutter Hadrians], oder Sabina, Gattin Hadrians); die Kaiserin wird von der Aeternitas aus den Flammen des Scheiterhaufens zum Himmel getragen; der Kaiser, der seine Gattin zu den Göttern erheben ließ, blickt, auf einem Throne sitzend, zu ihr hinan; der auf dem Boden sitzende Jüngling personifiziert den Campus Martius, wo die zur kaiserlichen Familie Gehörenden verbrannt wurden. — R. (Pl. 3) Gegenstück zum vorigen: Nr. 49. Der Kaiser (wohl Hadrian) verkündigt einen Beschluß. — Der Treppe gegenüber liegen jenseit des Drehkreuzes die

Säle der Konservatoren.

Man tritt durch einen Vorsaal mit einer von Conte Cino geschenkten **Porzellansammlung** zunächst in die

I. Cappella de' Conservatori, reich mit Stuckaturen geschmückt. Rechte Wand, Mitte: Berühmtes *Fresko in der Art des *Pinturicchio*: Madonna, das schlafende Kind verehrend, zwischen zwei Engeln (1486); ein köstliches religiöses Bild. Es ist eine fast getreue Wiederholung der Madonna im Rathaus zu Assisi, die man dem *Andrea Altovigi*, gen. *l'Ingegno*, zuschreibt, den *Crowe* u. *Cav.* für identisch mit Fiorenzo di Lorenzo zu halten geneigt sind; doch ist es anmutiger als Fiorenzo.

VII. Sala dinanzi alla Cappella, mit Wandgemälden von *Peruzzi;* schamlos übermalt und erneut: Begebenheiten aus den Punischen Kriegen; Eingangswand: Sieg des Konsuls Lutatius Catulus bei den Ägatischen Inseln; linke Wand: Triumph desselben; Rückwand: Hannibals Zug über die Alpen; r. Hannibals Kriegsrat. — Schön ornamentierter Kamin und florentinische Mosaikarbeiten.

II. Sala de' Capitani mit Fresken von *Tommaso Laureti*, Schüler des Seb. del Piombo (jedoch die Fresken mehr in der Art Giulios und Soddomas); rechte Wand: Mucius Scävolas Verbrennung der Rechten; — linke Wand: Brutus verurteilt seine Söhne; — Rückwand: Horatius Cocles auf der sublicischen Brücke; — Eingangswand: Schlacht am See Regillus. — Statuen von fünf römischen Kriegshelden; rechte Wand: Marco Antonio Colonna; Eingangswand von l. nach r.: Tommaso Rospigliosi, Francesco Aldobrandini, Carlo Barberini; linke Wand: Vitt. Eman. II.; Fensterwand: Alessandro Farnese. — R. nach

VIII. Sala grande oder *del Cav. d'Arpino*, mit Fresken des *Cav. d'Arpino.* Eingangswand: Faustulus findet die Zwillinge. — Linke Längswand: Romulus umfährt mit dem Pflug die Roma quadrata. — Numa übergibt den Vestalinnen das heilige Feuer. — Rückwand: Sabinerinnen-Raub. — Rechte Wand: *Kampf der Horatier und Curiatier. — Kampf zwischen Römern und Vejentern. — Zwei sitzende Kolossalstatuen von Päpsten; Rückwand: *Urban VIII. von *Bernini* (auf den Effekt berechnet); Eingangswand: Bronze-Statue Innocenz' X. von *Algardi.* — An den beiden Eingangsthüren köstliches Schnitzwerk. — Durch Saal II zurück in

III. Sala di Mario, mit einem Freskenfries: Triumph des Marius über die Cimbern, von *Daniele da Volterra.* Eingangswand: Leichnam Christi (auf Schiefer) von *Cosimo Piazza*, 1614. — Rückwand: Francesca Romana von *Francesco Romanelli*, 1657. — Darunter Büste Ludwigs I. von Bayern.

IV. Camera dei Fasti. An der linken Wand sind die berühmten, 1546 zum größten Teile (der Rest im 19. Jahrh.) aufgefundenen, zu Augustus' Zeit auf Marmorquadern eingegrabenen ****Triumphal- und Konsularfasten,*** Bruchstücke der Verzeichnisse der jährlichen Konsuln, Zensoren, Diktatoren, Magistri Equitum des antiken Rom. Sie waren auf vier Tafeln, je in zwei Kolumnen verteilt, in die Marmorwand eingegraben, die Pilaster für die Angaben der Triumphalfeste benutzt. Sie gehörten wahrscheinlich zu der von Augustus 36 v. Chr. neu aufgeführten *Regia* (S. 324) und legitimierten ihn als Wiederhersteller des alten römischen Staats durch die Erinnerungen an die 500jährige Geschichte des römischen Volks und seiner edlen Geschlechter, und an die Triumphe von Romulus bis Augustus. Die Konsulate bis 766 sind wohl ein Nachtrag des Tiberius. — Davor die Büsten der Erklärer der Fasten: die berühmten Archäologen l. **Henzen* (Erster Sekretär des Deutschen Archäol. Instituts, gest. 1887) von *Kopf;* Mitte: *Borghesi* (Archäolog und Podestà von San Marino, gest. 1860) von *Tadolini;* r. *de Rossi* (röm. Archäolog, gest. 1896; vgl. S. 930).

V. Camera dell' Udienza, Fries mit olympischen Spielen von den *Zuccari.* — Büsten. Eingangswand: Zwei bronzene Enten (früher die kapitolinischen Gänse genannt) aus den Gärten des Sallust. Mitte: Eine metallene Kanne in Form eines Isis-Kopfes (ebendaher). — Darunter: Bronzebüste Michelangelos (mit Unrecht als sein eignes Werk angesehen). Medusenhaupt von Bernini. — Nebenan r. das Gabinetto Garibaldi mit Waffen, Fahnen, Kränzen und Trophäen der Freiheitskriege unter Garibaldi und Büste Garibaldis. — Dann die

VI. Sala del Trono, das ehemalige Sitzungszimmer des Senats: Am Fries Fres-

ken zu den Thaten des Scipio Africanus, von Schülern Caraccis (?). An den Wänden: Teppiche (arazzi), die in Rom im Ospizio di S. Michele gewirkt wurden (Rückwand: Findung des Romulus und Remus; r. Unschuldsbeweis der Vestalin, nach Originalen von *Rubens;* l. der Schulmeister von Falerii, nach einem Original von *Poussin*). — Durch Saal VII und den Vorsaal zurück gelangt man diesseit des Drehkreuzes r. zu 2 Sälen:

Sale de' Fasti moderni (Pl. IX u. X), deren Wände die *modernen Fasten* der römischen Magistrate enthalten. Im 1. Saal (IX) Büsten: l. Guerrazzi, Mamiani, Cavour, Mancini, Farini; r. (von l.) Giov. Prati, Pietramellara, Pagliari, Mickiewicz, Bened. Cairoli. – Im 2. Saal (X) Büsten: l. Saffi, Mazzini, Armellini, r. Giov. Verità, Manara, Fabrizi. — Es folgt die große

*Büstensammlung (Pl. XI),

die sogen. **Protomoteca**, Marmorköpfe berühmter italienischer oder um Italien verdienter Künstler und Gelehrten (schon 1540 begonnen); ein großer Teil davon war früher im Pantheon aufgestellt und dann im Auftrag von Pius VII. zunächst im Erdgeschoß des Konservatorenpalastes (jetzt Verwaltungsbüreau) untergebracht. Die Sammlung enthält mehrere vortreffliche Köpfe.

I. Abteilung: R. **Pius VII.*, von Canova; **Dante*, nach Canova von Aless. d'Este; *Petrarca*, von Finelli; **Ariosto*, von Finelli. — Linke Wand (von r.): *Tasso*, von d'Este; *Giacomo Leopardi; Aldo Manuzio*, von de Romanis; **Muratori*, von Tadolini; **Antonio Cesari*, von Fabris; *Aless. Verri*, von d'Este; *Annib. Caro*, von d'Este; *Dan. Bartoli*, von Barba; *Tiraboschi*, von d'Este; *Leo XII.* — II. Abteilung: R. **Trissino* (Dichter), von Fabris; l. *Alfieri*, von Manera di Asolo; r. *Rudolfino Venuti* (Archäolog), von Domenico Veruti; l. **Winckelmann*, von Reiffenstein; r. *Goldoni;* l. *Quir. Visconti*, von Geaccazini; *Metastasio;* l. *Bodoni*, von d'Este; r. *Emanuele Filiberto von Savoyen;* l. *Vittoria Colonna;* r. *Gaet. Rapi*, von seinem Sohne Francesco, und nach l. auf einer Marmorplatte *Beccaria*, von Bogliani; *Cristoforo Colombo*, von Trentanove; *Napoleon I.*, von Bienaimé; *Galilei*, von Manera; **Morgagni*, von Tadolini. — Linke Wand, auf zwei Marmortafeln, Musiker: **Marcello*, von Canova; *Paesiello*, von Pierantoni; *Zingarelli*, von Leone; *Saluzzo*, von Bogliani; *Suvée; Renazzi*, von seinem Sohn; am Pilaster r. *Sacchini*, von Caradio; *Corelli;* l. **Cimarosa;* **Palestrina.* — III. Abteilung. R. auf Marmorplatte bildende Künstler: **Giotto*, von d'Este; **Fra Angelico da Fiesole*, von Biglioschi; **Masaccio*, von Finelli; **Mantegna*, von Rinaldi; **Nanni da Udine*, von Laboureur; l. *Raffael Stern*, von d'Este; *Taddeo Zuccaro*, von seinem Bruder Federico; *Giamb. Piromesi.* Nach der Thür zur Pinakothek: *Raimondi*, von Laboureur; *Flaminio Vacca*, von ihm selbst; *Domenichino*, von d'Este; am Pilaster: **Palladio*, von Biglioschi; *Nicolas Poussin;* l. *De Marchi*, von Biglioschi; *Angelica Kauffmann.* — IV. Abteilung: R. *Polidoro da Caravaggio;* von Laboureur; **Andrea del Sarto*, von d'Este; **Lorenzo Ghiberti*, von Finelli; **Garofalo*, von Laboureur; **Fra Bartolommeo*, von Manera; *Ridolfo Ghirlandajo*, von Laboureur; *Gaudenzio Ferrari*, von Bisetti; darüber großes modernes Gemälde: Heldenmut und Not bei der Belagerung Sienas 1555, von *Aldi*, 1882; l. *Pietro da Cortona*, von Pierantoni; *Annibale Caracci*, von Maratta; **Sebastiano del Piombo*, von Laboureur; nach der Thür: *Pietro Perugino*, von Trentanove; *Raphael Mengs*, von Nic. de Azara; *Luca Signorelli*, von Pierantoni; r. *Marco Benefiale; Brunellesco;* l. *Camillo Rusconi; Joh. Pichler*, von Hewetson. — V. Abteilung: R. *Paolo Veronese*, von Manera; *Andrea Orcagna*, von Laboureur; *Pietro Bracci;* **Correggio*, von Albacini; **Bernini*, von Majoli; **Donatello*, von Ceccarini; **Canova*, von Tenerani; l. *Niccolò Pisano*, von d'Este; *Giulio Romano*, von d'Este; *Baronino; Antonio (Cordiani Picconi) da Sangallo, il Giov.; Pierin del Vaga*; *Tizian*, von d'Este; *Moretto*, von Vantini. — An den letzten Pilastern: R. *Sanmicheli;* l. **Bramante*, von d'Este. — Nach dem Holzgitter: L. *Benvenuto Cellini*, von Gajassi; r. **Lionardo da Vinci.* — An der Schlußwand: *Denkmal Canovas*, von Fabris (die Genien der Kunst, oben Canova in halb liegender Stellung). — L. *Michelangelo*, von d'Este; r. **Raffael*, von Carlo Maratta 1674 gesetzt. — Zurück zur II. Abteilung der Protomothek und hier l. in die

Aula nuova di antiche sculture,

welche in drei rechteckigen Räumen und einem achteckigen Kuppelsaal hauptsächlich die Funde antiker Skulpturen bei den Ausgrabungen der letzten Zeit (besonders auf dem Esquillinischen Hügel) enthält.

I. Nuova Galleria dei Bronzi (Pl. XII). Linke Wand: Glasschrank mit Bronzegeräten (unter anderm zwei römische Schnellwagen) und Bronzestatuette eines Laren (die größte und beste dieser Art). — Kleiner Glasschrank mit kleineren Wagen; darüber Gabeln. — Unter Glas: **Bronzewagenbeschläge* mit Silberintarsien (z. B. Szenen aus dem Mythos des Achilles); von einer »Tensa Capitolina« oder von einem einer Gottheit geweihten Denkmal, das die Form eines solchen Wagens nachahmte. — Auf einer Konsole: Hermaphrodit-Statuette mit Rückenranke, als Lampenstütze (vom Viminal). — 2 Tafeln mit Inschriften. — Weiter an den Wänden: 3 Glaskasten mit Kleingeräten. — In der Mitte des Zimmers: Sänfte (lectica); 1874 auf dem Esquilin gefunden. — An der rechten Wand (von l.): Kleingeräte; l. vom Fenster **Bronzesessel* (bisellium) mit Schemel, mit Silberintarsien, reich an mythologischen Darstellungen; aus Amiternum (Amatrice), erste Kaiserzeit. — Dann r. vom Fenster Glastisch mit Schmuck von Steinen und Gold (Ringe, Ketten etc.); — weiter Glasschrank mit Helmen, Becken, Lampen, dekorativen Stücken, Figürchen, Lanzenspitzen, Löffeln, Griffeln und anderem Kleingeräte. An der Eingangswand: Tierkopf.

R. II. **Münzsammlung, Medagliere** (Pl. XIII.; z. Z. wegen Neuaufstellung geschlossen). Prächtiger **Antiker Fußboden* aus den seltensten Alabasterarten (aus der ehemaligen Villa Palombara auf dem Esquillin). — Die ehemalige *Albani-Campanasche Münzsammlung*, reich an Goldmünzen aus der Kaiserzeit. — Goldschmuck und *ältestes römisches Geld:* aes rude signatum, silberne Familienmünzen (famiglie consulari). Kaisermünzen in Bronze, Silber und Gold, auch Medaillen und Münzen aus dem Mittelalter u. a. — Kameen. — Zurück nach I. und r. in die

III. Nuova Sala delle Sculture (Pl. XIV), eine Sammlung der Skulpturen, die bei den zahlreichen Ausgrabungen für den Ausbau der neuen Hauptstadt gefunden wurden. Der (ziemlich geschmacklose) Kuppelsaal mit Eingangs- und Ausgangsvestibül und Oberlicht wurde in pompejanischem Stil von *Vespignani* aus Holz und Eisen errichtet.

1) Vestibulo (Vorhalle). Rechte Eingangswand: Nr. 2. Unterer Teil einer Kaiserstatue vom Esquilin. — Daneben 6. **Grabcippus des Knaben Q. Sulpicius Maximus*, mit weitläufiger Inschrift zu beiden Seiten und unter der Statuette (mit verwelktem Gesichtchen von abgespannten Mienen), verkündend, daß der (unglückliche, sieche) Knabe 94 n. Chr. in dem vom Kaiser Domitian eingeführten Dichterwettstreit auf dem Kapitol in seinem zwölften Jahr über 52 Stegreifpoeten in griechischen Versen (mit einem Gedicht: »Zornrede des Zeus, daß Helion dem Phaeton den Sonnenwagen anvertraute«) gesiegt habe — und dem Studieren unterlag. Man fand das Grabmal 1871 bei Niederreißung des östlichen Turms der Porta Salaria. Der Turmbau ehrte schützend den Grabstein. — R. Schmalwand des Vestibüls: (unten) 9. Tischfuß (trapezoforo) in griechischer Weise skulptiert. — Darüber: 10. Relief mit einem baumtragenden Sylvan, mit Widmung (Esquilin, Villa Palombara). — Am rechten hölzernen Pfeiler, nach dem Eingange gewendet: 11. Merkur; — am linken hölzernen Pfeiler: 12. Konsularstatue. — Linke Schmalwand: 14. Puteal (Brunnenmündung) mit Relief einer verzückten Mänade (vorzügliche Arbeit, nach einem attischen Originale gegen Ende des 5. Jahrh.), vom Esquilin. — L. davon (linke Eingangswand): 21. *Statuette der *Erdmutter (Terra Mater)*, in ihrer Kapelle (Aedicula) sitzend (unter dem Typus der Demeter dargestellt), mit Weiheschrift eines Aulus Hortensius Cerdo (vom Campo Verano). — 26. Bacchusstatue, Arme und Beine fehlen (aus den Orti Lamiani, Esquilin). — Oben an der Eingangswand des Vestibulums: Reliefs und Sarkophagdarstellungen, vom Esquilin und Pal. della Valle. — Am Eingang zum Kuppelsaal r. und l.: 29. 108. Zwei prächtige korinthische *Kapitäle.

2) Galleria ottagona (achteckiger Kuppelsaal). Äußere Reihe, von r. beginnend: Nr. 30. (l. von 29.) Venusstatuette (Esquilin). — 31. Büste der ältern Faustina. — 32. Ephebe, Jüngling, aus dem Salbenfläschchen Öl (zur Hauteinreibung) in die Hand gießend (Bäder des Neratius Cerealis, Esquilin). — 34. Büste einer Afrikanerin. — In der Nische: 35. **Triton;* 36. **Kaiser Commodus* als Herkules; virtuos gearbeitete Halbfigur; als Stütze (klein) zwei Amazonen (Provinzen) und dazwischen der Himmelsglobus. (Vielleicht stand die Büste zwischen den sie haltenden Tritonen [35., 37.], da sie zusammen in den kaiserlichen Gärten auf dem Esquilin aufgefunden wurden; dagegen nach Helbig waren sie um einen andern Gegenstand [Springbrunnen?] gruppiert.) — 37.: wie 35. — An der Wand: 38. Büste der Pompeja Plotina, Gattin Trajans. — 40. Statue eines Genius mit Füllhorn und Aegis (also wohl eines Genius exercitus od. dergl.). — 42. Bacchus (gefunden 1879 am Viale Princ. Margherita). — 44. Büste Kaiser Hadrians (Piazza Fanti). — 45. **Sarkophag* mit dem auf dem Deckel ruhenden Ehepaar, er mit der Rolle, sie mit der Laute; an der Sarkophagfront die kalydonische Jagd (Meleager), r. Eberjagd (die drei mit der Tunika bekleideten Männer gehören zum Jagdgefolge des darin beigesetzten Römers); aus einem Grabe zwischen Tivoli und Vidovaro. — Darunter 46. Kampf zwischen Eber und Panther. — 47. Kaiserkopf des 4. Jahrh. — 49. 50. Zwei Mädchenstatuen (wahrsch. Kopien nach zwei zu dem palatinischen Cyklus gehörigen Danaostöchtern). — 52. *Jugendliche Büste (mit Farbspuren). — 55. **Statue der Atalante* (wie sie sich zum Wettlaufe mit Hippomenes vorbereitet), nach dem Motiv eines attischen Kraters, Ende des 5. Jahrh. v. Chr., eher wohl Darstellung eines dem Isisdienst ergebenen Mädchens (unter Zugrundlegung des Motivs der Atalante); vorzügliche Arbeit. — 59. Schöner weiblicher Porträtkopf. — 60. Kolossalstatue eines römischen Magistrates, ein Tuch in die Bahn schleudernd (als Zeichen zur Abfahrt beim Zirkusrennen). — 61. Torso des Apollo. — 62. Torso des Merkur. — 64. wie Nr. 60. — *Kandelaber. — Diesem nach innen schief gegenüber: 133. *Sitzendes Mädchen. — 69. *Statue der Claudia Justa* mit den Attributen der Fortuna (Piazza del Maccao). — 70. Büste des Galerius Antoninus (?). — (Nische) 72. *Relief,* Vulkan schmiedet mit den Cyklopen den Schild des Achilles, l. Minerva mit Eule, Schild und Ölbaum, r. Juno mit Pfau und Eiche. — (Nische) 80. Todesgott (Thanatos); falsch ergänzt mit Plektron in der Rechten (ursprünglich mit gesenkter Fackel und in der Linken mit Bogen). — Dahinter l. unten: 78. Serapisbüste. — 81. *Großer Kopf des (den jugendlichen Achill im Kitharspiel unterrichtenden) Kentauren Cheiron (Piazza Vitt. Emanuele); hellenistisch. — 84. Athlet (s. unten). — 86. Büste des Clodius Albinus (?). — 88. Sarkophag mit den vier Jahreszeiten (Piazza della Valle). — Darauf: Kuh. — 90. Kaiserbüste (4. Jahrh.). — 92. 93. Athleten; 92. und 84. nach Bronzeoriginalen (92. nach einem Original Ende des 5. Jahrh. v. Chr., 88. nach einem des 4. Jahrh.); 93. ist eine ikonische Porträtstatue aus hellenistischer Zeit. — 94. Büste der Manlia Scintilla, Gattin des Kaisers

Didius Julianus. — Nische: 101. *Marsyas-Statue* (stark restauriert). — R. 95. Büste des Tiberius. — L. 100. *Büste des Gn. Domitius Ahenobarbus (?, vgl. S. 260), mit sprechendem Ausdruck; gefunden im Castro pretorio. — 102. Büste der Didia Clara, Tochter des Didius Julianus. — 103. Herkulesherme. — 104. Feldherrnstatue. — 105. Antonia di Druso (?), Frauenbüste mit Diadem, wie es Antonia trug. — 106. Statuette der Minerva. — Innerer Kreis, außen an den Pfeilern; r. am 1. Holzpfeiler des Oktogons: 110. Ariadne-Kopf. — Am 2. Pfeiler; 111. **Äskulap-Kopf* (Esquilin). — 3. Pfeiler (hinter der 1. Karyatide): 112. Crispina (?), Gattin des Kaisers Commodus (mit Crispinischem Haarputz). — 6. Pfeiler: 115. Venus-Kopf. — 7. Pfeiler: 116. Frauenkopf mit Haarputz des 3. Jahrh. — 8. Pfeiler: 117. ***Amazonenkopf*** von ausgezeichneter Schönheit (nach einem Vorbild gegen das Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; gefunden in den Gärten des Mäcenas, Esquilin). — Beim Eingang zwischen 1. und 2. Pfeiler: 109. Trinkhorn *(Rhyton)*, als Dekoration eines Springbrunnens, d. h. Hornform mit modellierter Tierkopfspitze, laut Inschrift (unter der Ausflußöffnung) von dem Bildhauer *Pontios* von Athen (1. Jahrh. der Kaiserzeit); die Unterlage bildet einen Kelch, das Ende eine Chimära; am Ende oben sind drei Bacchantinnen in schwunghafter Bewegung dargestellt (aus den Gärten des Mäcenas). — Dahinter r.: 152. Hund aus grünem Serpentin. — Dann r. nach der Innenseite hin: 119. Lächelnder Faun (Herme aus den Gärten des Mäcenas). — 121. Juno-Statue (aus Villa Palombara). — Herkulesherme. — 123. Krater mit vier Hunden am Fußgestell. — 124. Jugendlicher Hirt mit phrygischer Mütze (Ganymedes? Paris?). — 125. Satyr mit Taube. — 127. Karyatide in altertümlichem Stil (aus den Gärten des Mäcenas). — 129. *Große Vase (Krater), vorn mit Paris und Helena, hinten mit den drei Grazien (Chariten) in archaistischem Stil (Vettius-Gärten). — 130. Kinderkopf. — 131. Karyatide (wie 127). — 132. 135. Zwei bärtige Bacchusköpfe (Hermen). — Dazwischen (134) Herkules als Kind mit Löwenfell, Keule und den Hesperidenäpfeln (schelmisch lächelnd). — 137. Büste der Faustina. — 138. Prachtvase mit bacchischen Darstellungen. — 140. Karyatide (wie 127). — 141. Alter Fischer mit Netz, Statuette (genrehafter Standestypus). — 142. Vase mit Schlangen, im Innern mit Reliefs. — 143. *Vergnügte bäurische Alte, ein Lamm zum Markte tragend (Typus wie 141); gefunden auf dem Esquilin. — 144. Herme. — 151. Kaiserbüste. — 146. Statuette einer jugendlichen Heilgöttin, in der Rechten eine Schlange, in der Linken eine Schale; falsch als Urania ergänzt. — 147. Kaiserbüste. — 148. Lachende Herme. — Frauenbüste. — In der Mitte des Kreises: 151. Springbrunnen mit einem antiken Knaben, der mit Nüssen spielt (s. S. 628).

Dem Eingang gegenüber, zwischen zwei weiblichen Kolossalstatuen, gelangt man in die

Galleria rettangolare (Pl. XV). R. Nr. 154. **Mäcenas*, Kolossalbüste (aus Otricoli). — Rechte Schmalwand: 156. Minervastatuette. — 157. Muse, Statue. — 158. Minerva-Torso. – Unter einer weiblichen Gewandstatue: 160. Grabrelief mit Zeus, Herakles, Genius. — An der rechten Wand der Galerie folgen: 162. Frauenkopf. — 163. Grabstein des Schusters Gajus Julius Helius mit intelligentem, trefflich gearbeitetem Kopf (aus der flavischen Kaiserzeit). — 165. Pferd (ohne Kopf). — 166. Gans. — 167. *Anstürmender *Herkules* mit Porträtkopf, von vorzüglicher Arbeit nach einem vorlysippischen Original (in Bruchstücken in der Villa Caserta gefunden). — 168. *Grabrelief eines Mädchens mit Taube (altgriechisch); daneben: 170. Ein halbzerstörtes ähnliches Relief. Darüber: Kleiner Bacchuskopf. Dann auf einer Säule: 171. Statuette der sogen. Penelope (Vatikan, S. 646). — 173. *Kleiner griechischer Kopf. — 175. *Relief, griechisches Votivrelief (ein junger Athlet, die Hände waschend, um für den Sieg das Dankesopfer darzubringen). — Darunter archaische Statue der Nike, wie sie, aus der Höhe herabschwebend, eben den Boden erreicht. — Dann: 178. Kuhkopf. — Auf einer Tafel: 182. 193. Eroten. — 180. 184. 192. *Venusstatuetten; 186. 3 kleine Hermen; Köpfe; Inschriften: 197. (vorn) Kalenderfragment aus der Zeit des Augustus (aus Corneto). Unter dem Tisch: Graburnen. — Linke Wand (nach dem Mäcenaskopf): 289. Satyr mit Traube. — 288. Vase mit (Fragment) bacchischen Darstellungen. — 285. *Weibliche Gewandstatue (Esquilin). — 280. Porträtbüste. — 278. Giallosäule. — Davor: 279. Liegender Amor. 274. Camillus mit Opferschweinchen. — 272. Statue eines Wagenlenkers (nach einem griechischen Bronzewerke aus der Mitte des 5. Jahrh.; 1874 auf dem Esquilin gefunden). — 269. Merkur mit Schildkröte (Brunnenfigur eines zum Merkur ergänzten Knaben). — 267. Giallosäule. — Davor: 268. Amazone, im Begriffe die Sehne in ihren Bogen einzuspannen, kopflose Statuette; griechische Arbeit aus dem Ende des 6. Jahrh. v. Chr. (archaisch in der Charakteristik des über den Rücken herabfallenden Haares); die Behandlung der Körperformen schon recht geschmeidig. — An der Umbiegung der Galerie: 265. Mischgefäß mit Akanthusblättern. — Zeustorso. — 262. Knäblein mit Hündchen. Darüber an den Wänden: Kopien der im Kolumbarium der Statilier (S. 464) beim »Tempio di Minerva medica« gefundenen kleinen Wandbilder mit Szenen aus der mythischen Entstehungsgeschichte Roms. — 261. Kandelaberstock aus einem Mithräum (bei Sant' Eusebio). — 254. Relief mit Mithrasdarstellungen und Inschrift. Unten: 259. Grabrelief mit Nereiden und Tritonen. — Auf 259.: 257. Gigant, gegen 2 Satyrn kämpfend: mit einem seiner Schlangenleiber umwindet er den einen schon zu Boden gefallenen Gegner, wogegen der zweite mit seiner Waffe (einem Thyrsos?) noch Widerstand leistet. — 251. Schlauchtragender Silen, Brunnenfigur. — An der rechten Wand dieser Abteilung (von r. nach l.) unten: 203. Herkulesstatuette. 204. Minerva-Torso. Auf 215: 104. Sarkophag (»Porciae

Posillac«): fünf Büsten, in ihrer Mitte unter Glas 210. behelmter und bemalter *Kopf des Attis (phrygischer mit der Magna mater gefeierter Gott), an der rechten Ecke 206. Hermenbüste des (als rüstiger Mann aufgefaßten) Anakreon mit Inschrift (aus Cäsars Gärten). Neben dem Sarkophag 1: 217. *Pallas Athene, Torso (nach der Athena Parthenos des Phidias). Vor dem Sarkophag unten: 216. Großer Marmorfuß (an den Sandalen Delphine, Tritone, Genien u. a.). R. an 217.: unten Bruchstück eines Schildes mit Kampfszenen. Nun 6 Stufen hinab: 235. 236. Mithrasreliefs mit Spuren der ehemaligen Bemalung und Vergoldung. Darüber: 237. Amalasuntha, Gattin Theoderichs d. Gr. († 535 n. Chr.); vielleicht auch eine byzantinische Kaiserin des 6. Jahrh. Einige Büsten. — 234. Kopf eines jugendlichen Zirkuskutschers (wegen der helmartigen Kappe); u. a. — 241. Serapiskopf; 244. Herme des Herakles (Typus des Skopas).

Bei der Schmalwand am Ende der Galleria rettangolare (wo der Sarkophag 104) führt eine (gewöhnlich verschlossene) Thür in den

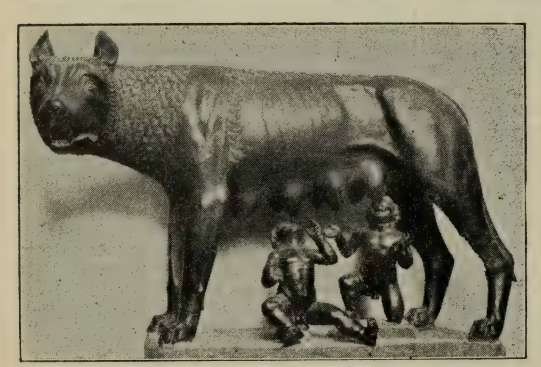
Piccolo Giardino (kleiner Hof). L. das Stück eines gewaltigen **Säulenschafts des kapitolinischen Jupitertempels* von pentelischem Marmor, 0,19 Kannelürenbreite, also 1,80 m Durchschnitt. — Weiterhin r. undeutliche Reste der östlichen Längsmauern des Jupitertempels.

Am Ende der Büstensammlung ist l. der Eingang zur

Sala delle terrecotte (Pl. XVI), einer Sammlung von allerlei Geräten aus gebrannter Erde; Eingangswand l. unten: Sitzende weibliche Statue. — Linke Wand, daneben: Elfenbein-Diptychon (aus 2 zum Schreiben mit Wachs überzogenen Tafeln) und Griffel. — Rechte Wand oben: Schöne *Ornamente, in 6 Abteilungen. Nr. 1. *Reliefs und Bruchstücke (von Statuen); 11 (r.) Reliefs mit Nilszenen; weiter nach l. zu: 2. Hausgeräte (Schalen, Lampen, Krüge, Töpfe); 3. Terrakotten aus Arezzo (das in der antiken Zeit besondere Fabriken von roten Thongefäßen hatte); in der Mitte des Zimmers in einem Glasschrank 2 Stücke (Silenmaske [linke Längsseite des Schrankes, Mitte], mehrfarbige Terrakotten, aus dem 5. Jahrh. v. Chr. und dekorative Reliefplatten mit mythologischen Darstellungen (auf zweien Herakles und Telephos); Glassachen, Lampen, Köpfe; 4. Votivgegenstände; 5. Baumaterialien. — R. vom Ausgang (unten) historische Wandgemälde aus einer auf dem Esquilin bei S. Eusebio aufgefundenen Grabkammer: im untersten Streifen Unterredung zwischen den Heerführern Quintus Fabius und Marcus Fannius (nebst 4 Soldaten und einem Trompeter); im folgenden Streifen Unterredung zwischen zwei Feldherren über die Übergabe einer befestigten Stadt (Ende des 3. Jahrh. v. Chr.). — Daneben (unter Glas): Stirnziegel in Form eines archaischen Frauenkopfes, noch bemalt (1876 auf dem Kapitol gefunden). — Die Thür l. führt zur

Sala dei Bronzi (Pl. XVII), einer ausgezeichneten ****Sammlung berühmter antiker Bronzen,*** die größtenteils früher sich im Kapitolinischen Museum befanden. L. vom Eingang: *Diana von Ephesus*, Marmorstatuette mit Bronzeextremitäten; darunter: dreiseitige Basis (mit drei lebhaft bewegten Figuren), wohl von einem Kandelaber. — R. ***Bronzenes Pferd,*** klassisches, naturwahres echtgriechisches Werk, nach einem Typus des Lysippos, wohl das lebendigste, naturwahrste Pferd aus dem Altertum; die Lücke auf dem Rücken deutet auf den ehemaligen Reiter; die Kopfform gemahnt an die Pferde vom Parthenon (am Hinterschenkel die antike Numerierung des Werks); 1849 in Trastevere (Vicolo delle palme) gefunden. — Linke Schmalwand: Kolossaler Bronzefuß (nicht von der Statue des Cajus Cestius an der Cestius-Pyramide). — Vergoldete *Herkules-Statue* (vom Tempel des Hercules Victor?) mit Keule und Hesperidenäpfeln (vom Forum boarium, Werk eines antiken Manieristen). — Kolossale Bronzehand (von der Commodus-Statue?). — Ausgangswand: treffliches Fragment (hinterer Teil) eines kolossalen Stiers. — In der Mitte (unter Glas): ***Der Dornauszieher,*** so rein, einfach und bewegungswahr wie ein echtes griechisches Originalwerk. Es ist ein jugendlicher Wettläufer nach dem Sieg, der im Laufen sich einen Dorn in den Fuß getreten und ihn nun entfernt. Der Guß ist schön und sehr künstlerisch, der Felsen aus Einem Stück mit der Figur gegossen. Die Anordnung der Haare erinnert an den archaischen Stil, weshalb die Statue das Produkt einer Kunst sein wird, die der freien Entwickelung nur erst nahe steht (also etwa 5. Jahrh. v. Chr.). Nach andern wäre er die Schöpfung einer eklektischen Richtung aus den letzten Jahren der Republik. An der Ausgangswand weiter: Dreifuß. — *Bronzekopf des alten *L. Junius Brutus* (?), des Begründers der römischen Republik, mit eingesetzten Augen; ein echter römischer Charakterkopf. — Nach der Thür: **Bronzener Mischkrug mit Inschrift* (griechisch), daß *Mithridates Eupator*, König von Pontus, dieses Gefäß den Eupatoristen des Gymnasiums schenkte (aus Porto d'Anzio; von einfacher, schöner Arbeit; leider mit barockmodernen Henkeln und Fuß). — In der Ecke l. vom Fenster: Bronzekugel vom Meilenzeiger an der Balustrade des Kapitolplatzes. — Rechte Eingangswand neben der Thür: ****Camillus*** (ein vornehmer Opferknabe), von edlem Typus; vortrefflich erhaltene Bronzestatue von ausgezeichneter Technik aus der besten römischen Zeit (wohl von einem griechischen Künstler). Als Fußgestell dient ihm: eine griechische dreiseitige Marmorbasis mit bacchischer Darstellung. — In der Mittelreihe gegen das Fenster: Die berühmte ****kapitolinische Wölfin.*** Sie gilt als ein uraltes Werk *etruskischer* Künstler, das 296 v. Chr. von den Ädilen Cn. und Qu. Ogulnius zu Ehren der Zwillinge Romulus und Remus beim Lupercal aufgestellt wurde (Livius X, 23). Die saugenden Zwillinge sind Zusätze des 15. Jahrh.

Die steife Eckigkeit des Tiers mit dem grimmigen Ausdruck weist es jedenfalls in die älteste Kunstzeit Roms zurück. Auch spricht für seine Ursprünglichkeit der Fundort bei S. Teodoro in der Nähe des Lupercals (manches Archaische verwischte der Restaurator. Doch erinnert die Behandlungsweise und Stilisierung (z. B. der »heraldischen« Haare) weder an die etruskische, noch an die grieschisch-römische Kunst, wodurch frühmittelalterlicher Ursprung der Wölfin wahrscheinlich wird. Doch verlegt Helbig in diese Zeit (Anfang des 10. Jahrh.) nur die barbarische Mißhandlung (Löten und Feilen) durch den stümperhaften Restaurator, dagegen die Entstehung des ursprünglichen Werkes, das in einer chalkidischen oder römischen Fabrik gearbeitet und von griechischen Schiffern nach Rom gebracht worden sei, in die 2. Hälfte des 6. Jahrh. — Daneben: Bronzestatuetten der *dreigestaltigen Hekate*, die erste als Sonnengöttin mit phrygischer Mithrasmütze, Sonnenstrahlen, Schlangenschwanz und Messer, die zweite als Mondgöttin mit Fackel, Mondsichel und Lotosblume (Isis-Selene), die dritte als Unterweltsgöttin mit Schlüssel und Strick. — Die Thür l. führt zum



Kapitolinische Wölfin.

Museo italico, donato dal Cavaliere Castellani (Pl. XVIII), einer der Stadt 1867 vom Juwelier Castellani geschenkten Sammlung von Vasen, Graburnen, Sarkophagen, Bronzen u. a., aus Veji, Cervetri, Corneto etc. — Hervorzuheben (Mitte des Zimmers, unter Glas): *Cista (Toilettenkästchen), bestehend aus einem (modernen) hölzernen Kerne und (antiken) Reliefplatten von Silber und mit archaischen Tiergestalten (aus Präneste, dem heut. Palestrina); wohl althellenisch; — (das 4. Stück r. vom Eingange auf der untersten Konsole) *Krater*, nach dem Stil seiner Malereien vielleicht aus dem 8. Jahrh. v. Chr., von einem griechischen Fabrikanten Namens Aristonothos (?); aus Caere, dem heut. Cervetri.

Auf dem Korridor r. (an der Thür zur Pinakothek vorüber) zu der zweiten Thür, die zu den Zimmern mit den ***Funden aus den uralten Nekropolen*** (7.—5. Jahrh. v. Chr.) auf dem Esquilin und Quirinal führt (beide sind schlecht beleuchtet).

Im I. Zimmer (Pl. XIX) hauptsächlich die Funde vom *Quirinal*, darunter einige vollständig ausgehobene Gräber. In diesen uralten Grabstätten wurden die Toten zumeist in sargähnlichen, aus Tuffstein ohne Mörtel roh zusammengesetzten Behältern beigesetzt. Von den (noch dürftigen) Grabbeigaben dieser Gräber finden sich: Thongefäße einheimischer Fabrik (zum Teil ohne Drehscheibe angefertigt) und Spinnwirtel aus Thon, Fibeln und Waffen aus Bronze, Schmucksachen aus Bernstein und Glas; dagegen sind Vasen griechischen Ursprungs noch selten, Edelmedalle fehlen fast gänzlich, und der Gebrauch der Schrift ist auf wenige eingeritzte Zeichen beschränkt. — Am Fenster: 2 Thonsärge in Form von Cylindern mit weiblichen Skeletten (gefunden 1884 in der jetzt nicht mehr existierenden Villa Spithöver innerhalb der servianischen Mauer, nördl. vom Finanzministerium); hier auch der obere Teil eines thönernen Brunnenschachtes mit altlateinischer Inschrift (aus dem 3. Jahrh. ?). — In den Wandschränken: Funde vom Quirinal (Nekropole von S. Maria della Vittoria) und (in Schrank IX) Hüttenurnen von Albano. — (☞ Man beachte die großen Quadern im Fußboden; sie gehören zur Umfassungsmauer des kapitolinischen Tempelbezirks, die hier vorüberzog. Dagegen stammen die beiden Granitsäulen und der gewaltige Granitarchitrav, die im Mittelalter hier verbaut wurden, nicht von hier, sondern von einem antiken Gebäude, das sich wahrscheinlich in der Nähe befand.)

Im II. Zimmer (Pl. XX) sind fast ausschließlich die Funde von der Nekropole der Via dello Statuto auf dem *Esquilin* untergebracht, deren Plan am Fenster ausgestellt ist. In Schrank I—III Fundstücke aus verschiedenen andern Gräbern; beachtenswert die in Schrank III: Bronzedreifuß mit Ketten; importierte Vasen, teils süditalischer Herkunft, teils »protokorinthisch«.

Zurück in die Protomothek und hier l. bis zu der »Pinacoteca«-Thür und dann die Treppe hinan zur

*Pinacoteca Capitolina,

von Benedikt XIV. begründet; sie enthält unter manchem Mittelmäßigen mehrere vortreffliche Werke, z. B. von Bellini, Palma, Guercino, Garofalo, Caravaggio, Rubens, van Dyck, Velazquez. — Katalog von *A. Venturi*, 1¼ L.; hier nicht käuflich.

I. Saal. Eingangswand r.: Nr. 84. ****Rubens***, Auffindung von Romulus und Remus

durch Faustulus, um 1616, schon mit dem vollen »idyllisch-naiven« Reiz des 38jährigen Künstlers. — Rechte Wand: 80. *Dosso Dossi*, Heil. Familie. — 78. *Romanelli*, S. Cecilia. — — 72. (Mitte) *Pietro da Cortona*, Triumph des Bacchus. — 70. *Lorenzo di Credi*, Madonna mit 2 Engeln (von einem Nachahmer). — Oben: 85.-94. **Giovanni di Pietro*, gen. *lo Spagna*, Apollo und die 9 Musen, Fresken aus dem päpstlichen Sommersitz La Magliana, von 1511. Sie werden Spagna zugeschrieben als einem Mitschüler Raffaels, welcher der umbrischen Schule treuer geblieben ist. — 63. *Guercino* (Schule), Täufer. — 69. *Annib. Caracci*, St. Franziskus. — 67. *Garofalo*, Verlöbnis St. Katharinas. — 66. *Ders.*, Madonna mit den Kirchenlehrern. — 64. *Palma Giovane*, Barmherziger Samariter. — Darüber: 63. *Nic. Poussin*, Triumph der Flora (gute Kopie des Frühbilds im Louvre). — Unten l. 61. *Guido Reni*, Magdalena. — 59. *Domenichino*, Cumäische Sibylle (Wiederholung aus Pal. Borghese). — Darunter: 60. *Valentin*, Christus im Tempel. — Schmalwand: 58. **Albani*, Geburt der Jungfrau. — 57. *Domenico Tintoretto* (der Sohn Jacopos), St. Magdalena (bezeichnet). — 56. *Mazzolino* (Manier), Vermählung Mariä. — 53. *Garofalo*, Heil. Familie. — 51. *Antonio Caracci*, Carità. — Darüber: 50. *Fra Bartolommeo* (?), Tempeldarstellung (im 17. Jahrh. teilweise aufgefrischt, das Übrige in der Art des *Giac. Francia*). — 47. **Guercino*, Persische Sibylle. — Unten: 46. *Paolo Veronese*, Madonna mit Heiligen (Kopie). — Darüber: 100. und r. 101. *lo Spagna*, St. Stephanus, St. Benedikt (Fresken aus dem Kloster von Campo Marzio in Rom). — Linke Wand: 41. *Albani*, Magdalena. — Darüber: 44. *Pietro da Cortona*, Urban VIII. — 36a. *Salvator Rosa*, Zauberin. — 36. *Scarsellino*, Anbetung der Könige. — 36. *Botticelli* (?), Madonna mit den Bischöfen St. Martin und St. Nikolaus. — 31. *Salvator Rosa*, Soldat. — 30. *Garofalo*, Heil. Familie. — 32. *Ag. Caracci*, Heil. Familie. — 29. **Cola dell' Amatrice* (Filotesio), Himmelfahrt Mariä, ca. 1520 (*Vasari* sagt, daß er sich den Ruf eines »Maestro raro und del migliore che fusse mai« erwarb). — 26. *Paolo Veronese*, Himmelfahrt Christi. — 23. *Scarsellino*, Verehrung der Könige. — 20. *A. Schiavone*, Heil. Familie. — Darüber: 22. *Vasari*, Disputa St. Katharinas. — 19. *Garofalo*, Krönung St. Katharinas. — 17. **Guido Reni*, Auffahrt des seligen Geistes zum Paradies (unvollendet). — Linke Eingangswand: 13. **Francesco Francia*, Madonna mit SS. Andreas, Johannes Evang., Franziskus, Petrus, Paulus, Täufer; auf dem Thron die Dedikation von Albertus Malaspina, 1513 (erinnert an Cotignola; Johannes, Petrus und Paulus sind von andrer Hand gemalt).

II. Saal. Rechte Wand: Nr. 250. *Tintoretto*, Geißelung Christi. — 249. *Derselbe*, Dornenkrönung. — 248. *Derselbe*, Taufe Christi. — 245. **Guido Reni*, St. Sebastian. — Darüber: 244. *Caravaggio*, Hirt (Replik in der Doriagalerie). — 241. *Guercino*, Kleopatra vor Oktavian. — 240. **Lod. Caracci*, St. Sebastian. — 235. *C. Maratta*, Heilige Familie. — Darüber: 233. *Guercino*, St. Matthäus. — 230. *Mazzolino*, Jesus unter den Schriftgelehrten. — Darüber: 227. **Caravaggio*, Die lüsterne Wahrsagerin und der Jüngling. — Schmalwand: 224. *Pietro da Cortona*, Madonna, das Kind anbetend. — 221. ***Guercino, S. Petronella*, das berühmteste Werk des Meisters; für St. Peter (wo jetzt eine Mosaikkopie, S. 561) gemalt, voll Kraft und Farbenpracht, aber in der individuellen Naturwahrheit der untern Gruppe bedeutender als in der leeren Formensprache der obern. Der Leichnam der Heiligen wird auf Anordnung ihres betrübten Verlobten aus dem Grabe gehoben, ihre reine Seele oben in die Himmelsglorie aufgenommen. — Linke Wand: 209. **Paolo Veronese*, St. Magdalena. — 205. *Cignani*, Madonna. — Darüber: 206. *Garofalo*, Madonna. — 204. **Derselbe*, Madonna in gloria. — Darüber: 203. *Palma Vecchio*, Die Ehebrecherin (nach dem Vorbilde von Tizians Zinsgroschen). — 196. *P. Veronese*, Der Friede (Skizze). — 198. *Elis. Sirani*, Amor mit Rosen. — 197. *Paolo Veronese*, Raub Europas (Original in Venedig). — 195. *Derselbe*, Hoffnung (Skizze). — 194. *Garofalo*, St. Sebastian. — 186. **Lorenzo Lotto*, Bildnis eines Mannes (im Seidenkleid) mit Armbrust. — 183. **Mazzolino*, Anbetung der Hirten. — 176. *Giorgione* oder *Lor. Lotto*, Bildnis eines Mönchs (wohl von *Calisto da Lodi*). — Eingangswand: 173. *Lo Spagna*, S. Lucia (Fresko). — 254. *Pietro da Cortona*, Alexander und Darius. — Darüber: 253. *Ribera*, Opfer der Iphigenia.

III. Saal. Eingangswand: Nr. 160. *Baroccio*, Ecce homo. — 159. *Borgognone*, Schlacht. — 161. *Vinc. Catena*, Madonna mit SS. Petrus, Caterina von Alexandrien und Lucia. — Rechte Wand: 157. *Domenichino*, Landschaft mit St. Sebastian. — Darüber: 156. *Calvaert*, Verlobung St. Katharinas. — 155. *Romanelli*, Unschuld. — Darüber: 154. *Bronzino*, Bildnis. — 152. *Domenichino*, St. Barbara. — 151. *Franceschino Caracci*, Bildnis. — Darüber: 150. *Cav. d'Arpino*, St. Antonio. — 148. *Domenichino*, Landschaft. — Ausgangswand: 146. **Gentile Bellini*(?), Petrarca(?), Frühwerk. — 144. *Ortolano* (?), St. Sebastian. — 145. **Tizian*, Taufe Christi (ist wohl von *Paris Bordone*). — 143. *Ortolano* (?), St. Nikolaus. — 141. **Schüler Giov. Bellinis* (in der Art des Catena oder Bissolo), Bildnis Bellinis (fälschlich als Selbstporträt bezeichnet; stimmt mit dem Holzschnitt Vasaris, ist älter als das Bild der Uffizien, hat auch mit der von Camelio geschnittenen Medaille zu Venedig die größte Ähnlichkeit). — Darüber: 142. *Wahrscheinlich *Ercole Grandi* (gest. um 1535), Bildnis einer Frau (Laura?). — Über der Thür: 140. *Guido Reni*, Ein Engel.

IV. Saal. Linke Wand: Nr. 135. **Michelangelos* Bildnis, das beste seiner Porträte (Platner: »wahrscheinlich von *Marcello Venusti*«). — 137. **van Dyck*, Doppelbildnis der Maler Gebr. de Wael. — 139. **Velazquez*, Selbstportät, 1630 (obgleich unvollendet, eine ungemein lebensvolle Schöpfung). — Dar-

über: 138. *An. Caracci,* Bildnis. — Eingangswand: 133. *Derselbe,* Verlobung S. Caterinas (nach Correggio). — Darüber: 132. *Albani,* Madonna. — 131. *Morone,* Zwei Bildnisse. — ***van Dyck,* Doppelbildnis, Halbfiguren des Dichters Thomas Killegrew und des Henry Carew (oder »Pontius und van Baelen«). — 127. Bologn. Schule des 17. Jahrh. — 86. *Domenichino,* Bildnis. — 126. **Guido Reni,* Selbstbildnis. — Rechte Wand: 121. *An. Caracci,* Madonna und St. Franziskus. — 120. **Garofalo,* Verkündigung. — Rückwand: 117. *Paolo Veronese,* SS. Anna und Maria.

Im folgenden kurzen Korridor: 102–110. Römische Veduten von *Vanvitelli* (gest. 1736).

Gegenüber dem Palast der Konservatoren liegt das

**Museo Capitolino,

eine ausgezeichnete *Sammlung von Antiken,* eine Schöpfung der Päpste.

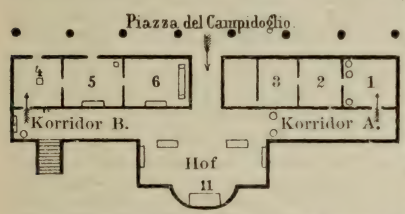
Geöffnet: S. 32. — **Geschichtliches. Sixtus IV.** hatte 1471 den bisher im päpstlichen Palast aufbewahrten Antikenschatz dem römischen Volke zum Geschenk gemacht. Dieser Kern der Sammlung hat sich bis heute erhalten. Zugleich sprach Sixtus die Bestimmung des Kapitols zur Kunstkammer der Stadt Rom aus; doch wurden die Denkmäler noch Jahrhunderte hindurch an den Platz, die Hallen, Balustraden, Höfe und Säle nur als bildnerischer Schmuck verteilt. Das Kapitol sollte, wie es früher der politische Mittelpunkt der Stadt war, nun der *Sammelpunkt ihrer künstlerischen Erinnerungen* werden; daher kamen auch die eherne Wölfin, die Vespasianische lex regia an den Senat, das Reiterstandbild Marc Aurels und dann der ganze Antikenschatz des Laterans von da schon frühzeitig aufs Kapitol; der Kardinal Alessandro Farnese schenkte die konsularischen Fasten, die neben dem Dioskurentempel, wo die Regia stand, gefunden wurden. **Pius V.,** dem die vielen Antiken des vatikanischen Belvedere anstößig waren, schenkte 1566 an das Kapitol 30 Statuen und viele Büsten. Unter *Clemens VIII.* wurden 1595 die Fundamente zum Museumspalast gelegt; doch wurde der Bau erst unter Innocenz X. 1644–55 durch *Girol. Rinaldi* (s. S. 223) errichtet. Aber den eigentlichen Charakter einer Sammlung erhielt die Aufstellung erst durch das Haus der *Albani;* **Clemens XI.** (Francesco Albani aus Urbino), schon als Kardinal im Palast der Königin Christine von Schweden der hervorragendste Gönner der Kunst des Altertums, erließ strenge Edikte (1701, 1704) gegen das Zerstören und Zerstreuen der Skulpturen und Inschriften und hatte zu seinen Hauptberatern Francesco Bianchini von Verona und Marcantonio Sabatini, der den Neffen des Papstes, *Alessandro Albani,* in die Altertümer einführte. Dieser legte unter Innocenz XIII. die vollständigste *Sammlung römischer Kaiserbüsten, Philosophen und Dichter* an, welche er freilich in seiner Geldnot wieder (für 660,000 Skudi) verkaufte, sammelte aber nochmals den Kern der jetzigen Sammlung. **Clemens XII.** (Corsini), obschon erst mit 78 Jahren (1730) Papst geworden, wahrte den florentinischen Ruhm und schuf eine der reichsten Kunstepochen des modernen Rom; die Vereinigung der Statuen und Reliefs auf dem Kapitol ist wesentlich sein Werk. In dieser neuen Gestalt war das Museum durchweg ein Werk der Florentiner, welche die Corsini nach Rom gezogen hatten. Dem berühmten Herausgeber der Künstlerbriefe, *Giovanni Bottari,* wurde die Veröffentlichung des Museums übertragen. Marchese Capponi und Abbate Valesio sorgten für die Anordnung und Aufstellung. So ward das Museum als »historische Kunstkammer« der Stadt vollendet. — **Benedikt XIV.** (1740–58) vollendete die glänzende Epoche des Kapitolin. Museums, bewirkte durch seine großartigen Geschenke, daß die *Sammlung ihr bloß römisches Gepräge ablegte,* und benutzte die Geldverlegenheit des Herzogs Franz III. von Modena zum Ankauf der besten Werke aus Villa d'Este (deren Hauptschätze der Villa Adriana entstammten). Sehr viele der bekanntesten Statuen des Kapitols kamen durch Benedikt hierher, 1744 die Flora und Harpokrates; 1745 der Satyr von Rosso antico, 1749 Amor und Psyche, 1753 der Praxitelische Satyr, der bogenspannende Eros, die beiden Amazonen, Pandora, die leidende Psyche, 1752 die berühmte Venus; dazu kam noch als Geschenk Karls III. von Neapel der sogen. Kapitolinische Stadtplan Roms. Der Prälat Farietti aus Bergamo grub aus der Villa Hadrians die zwei Centauren und das Taubenmosaik aus, die dann Clemens XIII. kaufte. Der sterbende Gallier kam schon unter Clemens XIII. aufs Kapitol, ebenso der Mars, der Marforio und der schöne Antinous. — *Es ist sehr wahrscheinlich, daß Winckelmann an dieser Sammlung die Grundzüge seiner Kunstgeschichte aufgingen.* Seit 1765 wurde das Museum als geschlossen betrachtet (die früher hier befindliche Sammlung der ägyptischen Statuen aus Tivoli kam gegen Austausch in den Vatikan). 1836 übergab Gregor XVI. das Museum der Stadtverwaltung.

Unteres Geschoß.

☞ Die Nummern sind (wie es scheint) teilweise beseitigt oder abgefallen. Wo sie fehlen, sind sie auch im Buche weggelassen.

Im **Hof (Cortile),** an der Rückwand auf dem Brunnen (Pl. 11): **Marforio,* dekorative Kolossalstatue eines Rhenus mit einer Muschel in der Hand; aus der Zeit Domitians (Leib und Beine zu kurz für den gewaltigen Oberkörper). Er stand neben der Kirche S. Martina, und sein Name wird von der volkstümlichen Benennung des benachbarten Augustusforum »Martis Forum« abgeleitet. Einst gab Marforio in den auf ihm angehefteten Plakaten Antwort auf die an der Statue des Pasquino (S. 495) am Pal. Braschi angebrachten berühmten Satiren.

R. u. l. vom Brunnen: Die zwei ägyptischen Basaltlöwen, die früher im Isistempel (bei S. Maria sopra Minerva) und bis 1886 unten an der Kapitolrampe sich befanden. — In Nischen r. und l. Nr. 5. u. 23. Zwei *Panstatuen, die als Gesimsträger (Telamone) gedient haben, vom Pompejus-Theater (nach attischem Vorbilde). — An der rechten Schmalwand in der Thürnische: Herme des jugendlichen Bacchus. — Darüber: 7. Herme des bärtigen Bacchus. — R. Kolossalbüste des Augustus mit der Bürgerkrone. — R. unten: Sarkophag aus den Katakomben von S. Sebastiano; in der Mitte das Bild der Verstorbenen, an den Ecken Totengenien über Kaninchen, auf dem Deckel Seeungeheuer, seitlich Fruchtkörbe. — R. Sabina (?), Büste. — Vor den Pfosten des Eingangskorridors: 13. 14. Zwei *Granitsäulenstümpfe mit Reliefs; an beiden acht Isispriester mit ihren Emblemen: Sperber, Lotos, Vasen mit Osiris und Anubiskopf, römische Nachahmung des ägyptischen Stils (1884 bei S. Maria sopra Minerva ausgegraben). — An der linken Schmalwand: 18. Sarkophag aus San Sebastiano, an den



Grundriss des Museo Capitolino (unteres Geschoss).

Ecken: Togafiguren; am Deckel: Eber- und Hirschjad. — Darüber an der Wand: Architektonische Fragmente; drei Konsularfascien vom Grabhof der Prätorianer. Antike Inschriften.

Im **Eingangskorridor (Atrio).** A. Linker (westlicher) Flügel, Eingangswand: Nr. 1. *Endymion* (Jäger?) mit Hund. — 3. Halbkolossaler Torso. — 4. Kolossale *Minerva* (»eine Statue, die der Athene im Parthenon am nächsten steht«); Kopf aufgesetzt. — 6. Granitstatuette (untere Partie) eines knieenden ägyptischen Pastophoren (Kapellchenträgers), mit Hieroglyphen (13. Jahrh. v. Chr., Ramses II.), beim Ausstellungspalast an Via Nazionale ausgegraben. — 8. Weibliche Gewandstatue. — 10. (Nische) Bacchantin, tritt mit dem linken Fuß ein Tanztaktinstrument (Scabillum); r. u. l. im Rahmen der Nische 35 Kolumbarieninschriften. — Unten: *Großer Sarkophag, mit Bacchanal (in trefflicher Bewegung); an der rechten Querseite Tiere (Rabe, Bock, Wolf, Panther). Die Verstümmelungen sind wohl dem religiösen Eifer zuzuschreiben. — 12. Weibliche Statue mit Stola und Lacerna (mantelförmigem Überwurf), stark restauriert. — L. der Eingang zu drei Zimmern mit Mosaiken und Inschriften.

I. Zimmer: ***Mosaiken.*** Eingangswand: Nr. 28. *Vom Hafen auslaufendes Schiff (Fundort: Quirinal, Haus des Claudius Claudianus). — Ausgangswand: l. 27. *Episoden aus der Nilüberschwemmung (feine Arbeit); auf Inselchen feiern Priester und Volk die wohlthätige Überschwemmung. — Über der Ausgangsthür: 14. *Mosaik des im Dienste der Omphale am Rocken spinnenden Herkules und seines Symbols, des von Amoren gefesselten Löwen; unter dem Löwen liegt der Becher des Herkules (aus Porto d'Anzio; voll Humor, wohl nach einem berühmten Gemälde der hellenistischen Zeit). — R. davon oben: 15. Von Hippokampen gezogene Biga mit geflügelter Meergottheit. — R. unten: *Nackter Jüngling mit Chlamys, dem eine schleiertragende Jungfrau eine Statuette darbietet. — Darunter: 21. Schrank mit ägyptischer Statuette, Talisman, Canopusfragment (Esquilin). — Rückwand: l. Plan eines Thermalgebäudes; — Fragmente eines Mosaikbodens aus der frühern Kaiserzeit. — In der Mitte: 10. *Raub Proserpinas durch Pluto, der auf seinem von Merkur geführten Wagen mit 4 Pferden (Chthonios, Erebeus, Zophios, Lygais benannt) daherfährt. — Herum mehrere Köpfe von Jahreszeiten. — R. oben: *Fries mit Blumen und Vögeln. — Fensterwand: Große Marmormosaiken (opus sectile, aus buntem Marmor, ähnlich dem Florentiner Mosaik; aus der Basilika des Junius Bassus): zwei einander zugewandte Löwen, die je einen Stier anfallen. — In der Mitte des Zimmers: Viereckiger *Marmoraltar* mit *Reliefs (Opfer und Laren), laut Inschrift den Laren des Augustus von vier Vorstehern des Vicus (Straßencarré) Aesculeti in Rom geweiht (1888 acht Meter unterhalb der Via Arenula bei S. Bartolomeo dei Vaccinari an seinem ursprünglichen Platz gefunden).

II. Zimmer: Inschriften; zwei Sarkophage (1889 auf den Prati di Castello gefunden) mit 2 Skeletten, r. das eines Mädchens, noch teilweise mit Schmuck (auch hat man der bereits Erwachsenen eine aus Ebenholz gearbeitete Gelenkpuppe ins Grab gelegt), l. das eines Mannes, beide aus der Familie der Crepereier, 2. Jahrh. v. Chr. — Eingangswand, l. von der Thür: Bruchstück eines griechischen Reliefs mit Reiter.

III. Zimmer: Inschriften; Aschenurnen mit Reliefs; beim Fenster: r. und l. kleine griechische Reliefs (unter andern Krieger, mit dem Schwert zum Stoß ausfallend). — Dem Fenster gegenüber Fragment eines römischen Kalenders; Rückwand: Sarkophag mit Weinlese der Eroten (einst vergoldet). — Mitte: Basis, die laut Inschrift eine Statue der Mutter der Gracchen, Cornelia, trug; aus der Porticus der Octavia (S. 880). — Zurück in den

Eingangskorridor A; an der (westl.) Schmalwand: 17. Basis aus Peperin, deren archaische Inschrift bezeugt, daß sie eine Statue (wohl eine Muse) aus der von Marcus Fulvius Nobilior 189 v. Chr. in Ambrakia, der vormaligen Residenz des Königs Pyr-

rhus, gemachten Beute (230 Marmorstatuen, 285 Bronzewerke) trug. — An der Hofseite, von l. nach r.: 21. (in der Blende auf schönem Kapitäl) Unterer Teil einer Barbarenstatue aus Pavonazetto (phrygischer Marmor), vom Konstantinsbogen (gute Arbeit). — Kybele, Kolossalkopf (aus Hadrians Villa), gespenstisch maskenhaft und dabei ganz roh. — 22. Weibliche Gewandstatue wie 12. — 23. (Nische) **Faustina die ältere* (gest. 141 n. Chr.), Gattin des Antoninus Pius, mit Füllhorn und Schale (mit Spuren der Bemalung und Vergoldung). — Am folgenden Pfosten: 25. Sogen. Pudicitia, weibliche Gewandstatue mit Schleier und Ähren. — Am linken Mittelpfosten des Hofeingangs: 30. Sogen. Abundantia (stark restauriert).

B. Rechter (östlicher) Flügel, nach der Eingangsthür r. (☞ R. und l. bedeutet im Folgenden die beiden Langseiten des Korridors), Eingangswand: 52. Diana-Statue, gute Arbeit; — l. 31. Sogen. Immortalitas (als solche restauriert). — R. 51. Ägyptischer Canopus (Hundsaffe [der Hundskopf ist Symbol des Gottes Thot, Gottes der Wissenschaften]), laut Hieroglypheninschrift aus dem 4. Jahrh. v. Chr. (bei S. M. sopra Minerva gefunden). — Statuette des Herkules (ohne die Arme und die untern Beine). — Dann l. 33. *Große Basaltvase mit ägyptischen Figuren (römische Nachahmung); auf einem dem Isiskultus geweihten Altar, mit der mystischen Ciste, Mond, Ceres und Schlange, l. Harpokrates, r. Anubis; hinten die Opfergeräte. — R.: 49. Krokodil in rotem Granit (vom Isistempel). — Darüber: 47. (Nische) Diana-Statue. — L. 34. Sphinx. — R. 44. Canopus (wie 51). — L. 35. Polyphem sitzt auf einem Felsblock, hält einen daniederliegenden Gefährten des Odysseus am Arme und setzt den Fuß auf seine Wade (es fehlt Odysseus, der dem Polyphem einen Becher mit Wein anbietet); der Kopf (Dionysosknabe) nicht zugehörig (die Gruppe ist als Gott Pan mit Olympos restauriert). — R. (gegenüber): 42. Merkur-Statuette. — L. 36. (Nische) Hadrian im Opferkleid. — Darunter: Sarkophag mit drei Masken, zur Seite Erde und Ozean, an den Ecken Todesgenien. — R. 41. (Nische) *Jupiter aus Porto d'Anzio, mit stillem, friedlichem Ausdruck (erinnert in Stellung und Gewandung an die Caligula-Statue und an die berühmte Hermes-Statue im Vatikan). — Darunter: Sarkophag mit der Kalydonischen Jagd. — R. gegenüber der Treppe: 40. ****Kolossale gewappnete Kriegerstatue des Mars*** (Extremitäten neu, leider zu kurz und zu massig; Kopf aufgesetzt, aber zugehörig, dem Typus des Zeus von Otricoli verwandt, jedoch individueller); einst für König Pyrrhus (wegen der Elefantenköpfe an den Waffen) gehalten; Harnisch und Helm von glänzender Arbeit aus römischer Zeit (im 16. Jahrh. auf dem Forum des Nerva gefunden). — Am Ende des Korridors: 38. Herkules, fälschlich als die Hydra tötend (von Algardi 1647) ergänzt; 1620 gefunden. — Daneben r.: 39. Fragment einer Statue des Herkules; das gleichfalls antike, ganz gleichartige und an derselben Stelle gefundene, von der Hydra umschlungene Bein gehört nicht zum Torso, der wohl von einem die kerynitische Hindin niederwerfenden Herkules stammt. Doch gehörten beide Stücke zu einem Statuencyklus, der die Thaten des Herkules darstellte; 2. Jahrh. n. Chr. (die Hydra mit einem Schlangenleibe und einem ältlichen, schmerzverzerrten Frauenkopf ist ein hellenistischer Typus). — L. 37. Unterer Teil einer weiblichen Gewandstatue aus Porphyr (gute Arbeit).

R. ist der Eingang zu den

Stanze delle Urne.

I. Zimmer (4), Mitte: Vierseitige Ara von pentelischem Marmor, mit Reliefs der *Thaten des Herkules*.

Fensterfront, linke Seite: Fang der kerynitischen Hindin; Tötung der Stymphalischen Vögel; Ruhender Herkules mit der Augias-Gabel. — 2. Seite (r. von der 1.): Bezwingung des kretischen Stiers; Bestrafung des thrakischen Königs Diomedes; Erlegung des dreileibigen Geryoneus. — 3. Seite: Erbeutung des goldenen Gürtels der Amazonenkönigin Hippolyte; Wegschleppung des Cerberus; Raub der Hesperidenäpfel. — 4. Seite: Herkules mit dem Fell des soeben erlegten nemeischen Löwen; Kampf mit der Hydra; die folgende Figur (nur halb) stellte die Bezwingung des erymanthischen Ebers dar. — Diese Ara, eine römische Nachahmung des noch halb archaischen altgriechischen Stils (Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.), befand sich bis 1743 auf dem Markt zu Albano. — Auf dem Altar steht eine Statuette der *Latona* (ohne Kopf und Arme); das heftige Fortschreiten, der Unterkörper des Kindes an der linken Brust und Reversbilder kleinasiatischer Münzen legen dar, daß die Statue Latona (Leto), ihre neugeborenen Kinder (Apollo und Diana) auf den Armen, vor dem Drachen Python zurückweicht.

An der Rückwand: 30. ****Sarkophag mit der Meleagerjagd*** (mit Beziehungen auf den Verstorbenen), l. weist Oineus inmitten seiner Familie den Sohn hin auf eine »amazonenartige weibliche Gestalt« (gewöhnlich als Atalanta gedeutet, nach Helbig die Virtus, d. h. Göttin der männlichen Tüchtigkeit [auch im Sport]); r. nimmt (der durch den Vater angespornte) Meleager mutig den kalydonischen Eber mit dem Speer an; Atalante spannt den Bogen; hinter Meleager stehen die Dioskuren und Ancaeus (mit dem Doppelbeil), Diana (die hier als Jagdgöttin eingeschoben ist) nimmt einen Pfeil aus dem Köcher (im Mythus war sie über Oineus erzürnt, weil er ihr zu opfern vergessen, und schickte deshalb den sein Land verwüstenden furchtbaren Eber). Auf der linken Seite des Sarkophags: zwei Sklaven mit Jagdnetzen; auf der rechten Seitenfläche: Meleager im Zwiegespräch mit Atalante. Auf dem Deckel l.: jagende Knaben (die halbmondförmige Pfeilspitze zur Erlegung des Straußes

am linken Ende des Deckels weist die Reliefs in die Zeit des Commodus, »der mit solchen Pfeilen den Straußen die Köpfe abschoß«).

R. oben: 21. *Grabrelief mit 3 Köpfen, 1. Jahrh. — L. (über 30.) 25. *Hermenbüste des unbärtigen Herkules, mit Epheu- und Weißpappelkranz (nach dem auf Skopas zurückgehenden Typus; etwas verwandt dem Doryphoros-Typus des Polyklet). — R. von 21.: 17. Ähnlicher Kopf des jugendlichen Herkules. — 19. (zwischen 21. und 17.): Kopf eines Athleten, sich das Riemengefüge (vgl. die Lederkappe, S. 237) um das Haupt legend (nach gewöhnlicher Annahme: König Jubas II. von Numidien und Mauretanien, 25 v. Chr. bis 23 n. Chr.). — Die Mehrzahl der übrigen 20 Büsten ist unbekannt.

Über dem Eingang zum 2. Zimmer: Katalog eines Schiffskollegiums von Ostia, aus der Zeit des Pertinax (192 n. Chr.).

II. Zimmer (5). An den Wänden 89 Inschriften und (an der r. Fensterwand und l. Ausgangswand) 28 Ziegelstempel aus der Zeit von Tiberius bis Theodosius. Rechte Längswand: r. Cippus (für Cossutia und ihren Freigelassenen Cossutius Cladus), an der rechten Schmalseite mit Architekten-Instrumenten. — (In die Wand eingelassen:) Marmortafel mit Bleiwage, Kompaß und altrömischem Fußmaß. 5. Großer ***Sarkophag** *mit einer Niederlage der Gallier durch die Römer.*

An den Ecken: Trophäen; zu deren Seiten: gefangene Gallier (mit Schnurrbart und torques); auf dem Deckelrand: gefangene Gallier mit Weibern und Kindern; an den Seiten des Deckels: tote römische Kämpfer. Wahrscheinlich das berühmte Treffen bei Telamon, 225 v. Chr., wo der Gallierfeldherr Aneroestus (kenntlich durch die Kopfbinde) sich selbst tötete (und der Konsul Attilius fiel). Verwandt mit den pergamenischen Gallierstatuen (S. 273) aus hellenistischer Zeit.

6. Cippus (Freigelassene der Aebutier), im Giebeldreieck mit Architekten-Instrumenten. Ausgangswand: 7. Grabrelief, liegende Frau mit griechischer Inschrift (Via Appia). L. in der Ecke: 10. Säule mit Meßinstrumenten. Vor der linken (Fenster-) Wand: 11. Grabdenkmal des *Titus Statilius Aper,* »Ausmesser der Gebäude«, und seiner Gattin Orvicia Anthis, von seinen Eltern Statilius Proclus und Argentaria Eutychia errichtet; dem jungen mit Tunica und Toga bekleideten Geometer zu Füßen ein liegender Eber (Aper); l. davon: der Todesgenius. Auf der Krönung in einer Muschel das Bild seiner Gattin. Auf den Reliefs an den Seiten: l. der Maßstab des römischen Fußes, Meßstange, Schreibtafel, Meßfaden; r. Rechentafel und Griffeltäschchen. — Ecke der Eingangswand: 13. l. Meilensäule mit lateinischer Inschrift auf Maxentius und griechischer Inschrift auf Annia Regilla, Gattin des Herodes Atticus (aus dem Klostergarten von S. Eusebio).

III. Zimmer (6). Nr. 1. (dem Fenster gegenüber) Ein kolossaler ***Sarkophag,*** auf dem als Ruhelager geformten Deckel das lebensgroße Ehepaar; nach der Art des Haartragens aus dem Anfang des 3. Jahrh., aber kaum Septimius Severus (und seine Mutter Mammaea), als dessen Grab der Grabhügel »Monte del Grano« vor Porta S. Giovanni (S. 1058) galt, wo der Sarkophag (vor 1590) gefunden wurde.

Die vorzüglichen Reliefs auf allen vier Seiten des Sarkophags gehören noch der guten römischen Kunstepoche an, sie stellen die ***Geschichte des Achilleus*** dar; Vorderseite: Entdeckung des Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes, Königs von Skyros (Achill trägt noch das Frauengewand, ergreift aber unter den Geschenken, die Odysseus und Diomed nach Skyros gebracht, den Schild und das Schwert, Deidameias Hände ruhen auf dem Helden, um ihn zurückzuhalten); r. thront in der Mitte Agamemnon, vor ihm stehen Odysseus (kenntlich durch den Pileus) und ein Krieger mit Pferd; dazwischen Nestor (mit langem Bart). L. thront in der Mitte Lykomedes, vor ihm und am linken Ende halten Krieger ihre Pferde. Gegen die Mitte blicken eine zweite Tochter des Lykomedes und Diomed (sich den Helm zurechtrückend) auf Achill. An der linken Schmalseite: Abschied des Achilleus von Lykomedes und Deidameia. Schmalseite r.: Waffnung des Achilleus zum Kampf gegen Hektor (l. klein: Odysseus mit dem Pileus); Rückseite (nur skizziert): Priamos bittet den Achilleus fußfällig um Hektors Leichnam. — In diesem Sarkophag fand man die berühmte »Portland-Vase« als das zugehörige Aschengefäß (jetzt im British Museum zu London).

Rechte Eingangswand: Nr. 1. Statuette eines Gymnasiarchen. 2. Sarapis-Statuette. Darüber, oben: Reliefs von einem christlichen Kindersarkophag (von l. nach r.: guter Hirt, Auferweckung des Lazarus, Jesus vor Pilatus, Orantin). Rechte Wand: 3. Relief: ein *Archigallus,* Oberpriester der Kybele.

Auf dem Haupt im Kranz drei Medaillons mit den Büsten des Attis, des idäischen Zeus und des Kombabos; der frauenähnliche Priester hält in der Rechten einen Granatapfel (Symbol der Fruchtbarkeit); auf der Brust ein Kapellchen mit dem Bilde des Attis; in der Linken eine Schale mit heiligem

Pinienzapfen und Früchten; auf der Schulter die Geißel zur Selbstzüchtigung; daneben Geräte für den Dienst der »Großen Mutter«: Zimbeln, phrygische Flöten, Tympanum (Handpauke), Cista mystica. — Gefunden wurde das Relief 1736 bei Cività Lavinia im Albaner Gebirge (S. 1149).

Am Ende der rechten Wand: *Marmordiskus* mit einer Porphyrplatte in der Mitte und am Rand um den mosaizierten Ring Reliefs aus dem tiefsten Verfall der römischen Kunst: *Geschichte des Achilleus* (Thetis, Styx, Cheiron, Achill auf dem Kentaur, Deidameia, Entdeckung auf Skyros, Kampf mit Hektor, Hektors Schleifung); vom Epistel-Ambon in Aracoeli. Rückwand, r. oben: *Relief eines äthiopischen Sklaven. — Frei vor dem Fenster der Rückwand: 8. Viereckiger, der »heiligsten Sonne« geweihter Altar (die Sonne vom Adler getragen); linke Seitenfläche: der Sonnengott auf einem von Hippogryphen gezogenen Wagen, von der Viktoria gekrönt; rechte Seitenfläche: Saturnkopf mit Sichel, hinten eine Cypresse, aus deren Ästen ein Jüngling mit Lamm hervorragt. — L. neben dem Fenster: 10. Ädicula mit zwei reliefierten, sich die Hand reichenden *palmyrenischen Gottheiten.*

Aglibolos, der Mondgott, als römischer Krieger (mit Mondsichel), und Malacbelos, der Sonnengott, in orientalischem Gewande, dazwischen eine Cypresse (Symbol der Astarte); auf dem Sockel berichten eine griechische und eine palmyrenische Inschrift, daß L. Aurelius Heliodor die Aedicula und eine Silberstatue 235 n. Chr. den beiden Göttern seiner Geburtsstadt Palmyra geweiht habe. (Die Aedicula stand auf dem Quirinal im Garten des Kardinals Rudolfo Pio von Carpi.)

Daneben (l.) Fragment mit Reliefs palmyrenischer Gottheiten. Linke Wand, r. und l. vom Fenster: 15. Marmordiskus mit Profilkopf Neros; 17. Diskus mit Profilkopf der Kaiserin Poppaea. — Linke Eingangswand: 19. Statuette Plutons. 20. Panstatuette (aus Villa d'Este).

Zurück durch die drei Zimmer und zur Treppe nach dem Obergeschoß. In die Seitenwände der Treppe sind in 26 großen, 1,70 m hohen, 1,15 m breiten Rahmen die Marmorfragmente des berühmten *(Kapitolinischen)* ***antiken Stadtplans von Rom,** des einzigen im Original auf uns gekommenen Denkmals antiker Kartographie, eingelassen, wahrscheinlich eine unter Kaiser Septimius Severus und Caracalla zwischen 203 und 211 eilfertig ausgeführte Kopie des amtlichen Vermessungsplans, den Vespasian und Titus 74 n. Chr., als sie Zensoren waren, aufnehmen ließen. Er hatte eine Breite von ca. 20 m, eine Höhe von ca. 15 m und umfaßte ein Areal von ca. 1875 Hektar. Der Maßstab ist 1:250.

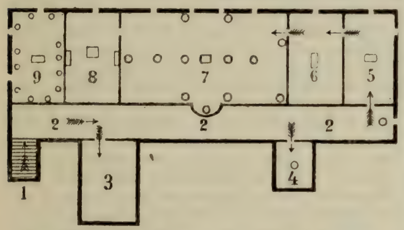
Die Steinplatten (von lunensischem [carrarischem], blau geadertem Marmor schlechter Qualität) wurden unter Pius IV. 1563 hinter SS. Cosma e Damiano aufgefunden, kamen in das Untergeschoß des Pal. Farnese, wurden erst 1673 von Bellori veröffentlicht, 1742 von Benedikt XIV. gekauft und in das von ihm gegründete Kapitolinische Museum gebracht; die verlornen Bruchstücke ersetzte man nach Belloris Zeichnungen und bezeichnete diese modernen Einfügungen mit einem Sternchen. Bruchstücke fand man 1867, 1882, 1885 und bes. 1900 beim Forum sowie 1888 hinter dem Pal. Farnese (wo sie im 17. Jahrh. in eine Mauer verbaut worden waren!). — Der Plan bekleidete daher wahrscheinlich die Außenwand des von Vespasian errichteten und von Sept. Severus restaurierten *Templum sacrae urbis,* eines zensorischen Archivs, wo das aus dem Zensus und der Vermessung sich ergebende kartographische Material aufbewahrt wurde (jetzt SS. Cosma e Damiano, S. 327 u. 330). Als das Gebäude durch Brand zerstört wurde, scheint diese neue Kopie teilweise flüchtig angefertigt worden zu sein; denn neben sehr genauen Details in den Grundrissen kommen auch zahlreiche Versehen vor. Unten an der 1. Tafel ist die Metallskala (Maßstab) der Vermessung (80 antike römische Fuß) angebracht; der Plan ist nicht von N. nach S., sondern von NW. nach SO. orientiert.

Am Ende der linken Treppenwand in Nische: die sogen. *Pudicitia,* Gewandstatue. — An der Rückwand unter dem 1. Bogenfenster: Fragment eines Sarkophags, mit Löwenjagd, 3. Jahrh. Unter dem 2. Halbbogenfenster, unten: Grabrelief mit einem Löwen, der ein Reh packt. — Zur Seite (Reliefs) l. Stier und Pferd, r. Kamel und Treiber. — R., beim Aufgang der 2. Treppe (nach der modernen Inschrift): *Juno Lanuvina;* das über die Brust gehängte Fell des Luchses deutet Helbig auf die (bacchische) Weingöttin *Libera* (Fundort: Lanuvium); das Vorbild gehört wahrscheinlich der griech. Blütezeit (Ende des 5. Jahrh.) an.

Oberes Geschoß.

I. Galleria (2), Korridor vor den Sälen (mit 2 Seitenkabinetten an der Eingangsseite): An den Wänden des Korridors 12 Rahmen mit 188 Inschriften

aus dem Kolumbarium der Freigelassenen der Livia, 1726 bei der Kirche Domine quo vadis gefunden; in den andern 6 Abteilungen gegen die Enden des Korridors noch weitere 300 Grabinschriften. L. von der Eingangsthür: 64. Büste einer römischen Frau (der Kopfputz ähnlich dem der ältern Faustina). Gegenüber 63. Büste Marc Aurels (aus der Villa des Antoninus Pius in Cività Lavinia. — R. von der Eingangsthür, an der Eingangswand: 1. Männliche Büste, 3. Jahrh. 2. Weibliche Halbfigur mit eingesetztem Junokopf. 3. *Löwe. 4. *Weibliche Halbfigur (wahrsch. Venus). Darüber in die Wand eingelassen: Relief einer Testamentsvollstreckung. L. davon 5. ***Amor, den Bogen spannend***



Grundriss des Museo Capitolino (oberes Geschoss).

(ergänzt Arm mit dem Bogen, der rechte Fuß, der linke Unterschenkel, der Stamm mit dem Köcher, die Flügel, doch der Flügelansatz ist vorhanden); während Amor die Sehne einspannt, ersieht er sich schon das Ziel des Schusses; lebensvolle Darstellung, wahrscheinlich nach einem Bronze-Original des Lysippos. 6. *Kopf eines Satyrs (der schmerzhafte Ausdruck wird auf Marsyas gedeutet). — L. gegenüber (nach der Eingangsthür), von l. nach r.: 62. Büste des Septimius Severus. 61. **Statue des Silen*, die »beste Wiederholung dieses Silentypus; der alte Herr fängt eben an zu zechen, zeigt daher noch den Ausdruck der Säufermelancholie im nüchternen Zustande«, auch der aufgedunsene fette Leib zeichnet den Silen sehr charakteristisch. 60. Jugendlicher Satyr mit Flöte. 58. Sitzender Philosoph, 3. Jahrh.

Dann der Eingang zum (3.) Zimmer der Tauben. An den Wänden Inschriften. Rechte Eingangswand: Büsten. Obere Reihe von r. nach l. Nr. 3. Kolossalherme des bärtigen Bacchus. Untere Reihe: 5. Titus Flavius Eucarpus. Darunter: 8. Basis mit einer Matrone, der ein Amor eine Taube darbietet, während ein Mädchen mit einer andern Taube und einem Hündchen spielt; l. 10. Kolossalkopf der Juno (?); l. 12. Doppelherme der Pallas des Friedens (Ergane, kunstfertige Werkmeisterin) und der Pallas des Krieges (Promachos). — An der rechten Längswand, in der ersten Blende: Das berühmte ***antike Mosaik mit den vier Tauben*** auf dem Rand eines Wassergefäßes.

Römische Nachbildung (aus natürlichen Steinchen) eines allbeliebten griechischen Werks von *Sosos* von Pergamon (lebte etwa 200 v. Chr.), nach Plinius (36, 184) des berühmtesten Mosaikkünstlers, der die Speisereste des ungefegten Bodens eines Speisesaales aus gefärbten Würfelchen darstellte, »woran (als Mittelbild) besonders bewundernswert eine Taube ist, die trinkt und das Wasser durch den Schatten ihres Kopfes dunkler macht; andre sitzen, sich putzend, auf dem Rande des Gefäßes«. — In der Villa Hadrians bei Tivoli, wo es das Mittelstück eines Fußbodens bildete, 1737 gefunden (und 1765 hierher gekommen).

Darunter: 13. ***Kindersarkophag*** mit interessanten Darstellungen der *Schicksale der Menschenseele.*

Vorderseite, von l. nach r.: Die vier Elemente (Vulkan, Ozean, Äolus, Terra), zwischen Vulkan und Erde Amor und Psyche; in der Mitte die *Erschaffung* des Menschen: *Prometheus*, als Bildner eines menschlichen Leibes: r. *Pallas*, den Menschen mit dem Schmetterling (d. h. Seele) krönend und ihn belebend, darüber die Schicksalsgöttinnen (Klotho, den Lebensfaden spinnend, Lachesis, das Horoskop stellend). Hinter Prometheus die Erde (Gaea) mit Füllhorn, oben Okeanos mit Ruder und Meerdrachen. Vor Okeanos der Sonnengott (Helios) mit seinem Viergespann als Symbol des Lebensaufgangs; unter den Pferden ein Windgott mit Muscheltrompete. — R. der *Tod:* der Todesgenius mit umgekehrter Fackel, die er der jugendlichen Leiche auf die Brust setzt; über der Leiche schwebt die Seele als Schmetterling; r. Luna als Symbol des Lebensniedergangs; l. die Nacht, neben dem Toten r. die *Nemesis*, die Thaten verzeichnend; hinter ihr geleitet Merkur die Seele (ein geflügeltes Mädchen) in den Hades. — An der linken Schmalseite: Vulkan und drei Cyklopen in der Schmiede (Feuerraub des Prometheus); daneben unter einem Baume Deukalion und Pyrrha (oder Adam und Eva?) als zweite Gründer des Menschengeschlechts. Auf der (dem Bilde der Schmiede) entgegengesetzten Seite: Befreiung des an den Kaukasus gefesselten Prometheus durch Herkules. — Auf dem Deckel Knabe mit Mohn. — Die Arbeit gehört der Mitte des 3. Jahrh.,

der Übergangszeit zur christlichen Kunst an: »wie in den langen nordischen Sommertagen berührt sich hier das späte Abendrot einer untergehenden Welt mit dem ersten Morgenschimmer einer neuen Zeit«. (Ehedem in der Villa Pamfili.)

Es folgen an der rechten Wand zwei Reihen *Büsten*, oben (von r. nach l.): 17., 18., 19. Drei Bacchushermen; 21. Antonia, Gattin des Drusus. Darunter: 22. Weibliche Doppelherme. 24. *Macrinus. 28. Doppelköpfige Herme zweier Wassergötter (wahrscheinlich des Nemi- und Albanersees). Zu unterst: Marmorgewichte. In der zweiten Blende: 36. Bacchusherme. 38. 40. Büsten eines melancholischen und eines lachenden Putten. Dazwischen 39. Jugendlicher Satyr. Über den Büsten: **Antike farbige Mosaikmasken* (tragische und komische). Unter den Büsten: 37. *Kindersarkophag mit Relief* (dem schönsten vorhandenen der Endymionsage): Luna (Selene, Mondgöttin) durch Amor dem auf dem Berge Latmos in einer Höhle im ewigen Schlummer liegenden schönen Endymion (mit dem bewachenden Hund) zugeleitet, um ihn zu küssen; in der Mitte r. der Berg Latmos (über Amor) als Jüngling; l. der Gott des Schlafs mit Schmetterlingsflügeln; r. Thorbogen (mit Renaissanceornament!); an den Schmalseiten: Kandelaber zwischen zwei Greifen. (Das Sarkophagrelief verdankt seine Eleganz der modernen Überarbeitung durch einen Bildhauer der Spätrenaissance.) Am Deckel Seeungeheuer (weit roher; 1. Hälfte des 2. Jahrh. n. Chr.). — An der Rückwand: zwei Reihen Büsten übereinander, obere Reihe von r. nach l.: 47. Äskulap-Statuette. 49. Diana von Ephesus (Kopf, Hände und Füße in Marmo bigio). 50. *Büste des bärtigen Bacchus. 51. Herkulesknabe mit Löwenfell, Keule, Köcher und den Hesperidenäpfeln. Untere Reihe: 56. Männliche Büste, 1. Jahrh. 61. *Büste eines Römers, von sprechender Naturwahrheit (gelungene Wiedergabe des falschen Blickes); das kurzgeschnittene Bart- und Kopfhaar weist diesen trefflichen Kopf dem 3. Viertel des 3. Jahrh. zu. Die (nicht zugehörige, aber antike) Büste ist aus feinem farbigen Marmor (Lumachella d'Egitto) und verschiedenen Alabastersorten hergestellt; der Kopf besteht aus karrarischem Marmor. Auf dem Bodenvorsatz Steingewichte und einige bemalte Stuckreste. — An der linken Wand (Fensterwand), am linken Wandpfosten des folgenden Fensters: 83. Die ***Ilische Tafel*** aus dem Gebiete des alten Bovillae (S. 1073), kurz vor 1683 gefunden; nur das Mittelstück mit dem r. abschließenden Inschriftenpfeiler sowie der rechte Seitenflügel sind erhalten. Das Material ist Palombino (zwischen Marmor und lithographischem Kalkschiefer); die kleinen Flachreliefs stammen aus der Augusteischen Zeit und dienten dazu, den Inhalt der Homerischen Gedichte zu vergegenwärtigen; sie sind wohl zu einem didaktischen Zweck angefertigt.

Ihre wohl nach einem prosaischen Auszug der Ilias entworfene Anordnung rührt laut Inschrift von einem *Theodorus* her, der zahlreiche Motive aus bedeutenden Kunstwerken beifügte und zugleich durch die Enge des Raums bedingte Kürzungen vornahm. Es sind Szenen aus dem 1., 12.-24. Buche der Ilias, aus der Aithiopis und der kleinen Ilias. Der mittlere Teil, in fünf Feldern, stellt die Zerstörung von Ilium mit besonderer Hervorhebung der Rettung der Penaten durch den Stammvater Roms, Äneas, dar. In der Mitte: der Frevel an Kassandra, an Priamos, die Flucht des Äneas (Hauptszene); r. von Priamos: Helena vor dem Heiligtum der Aphrodite, von Menelaos bedroht, l. eine Troerin von Achäern angehalten, darunter r. Aithra von ihren Enkeln aus der Gefangenschaft befreit, l. Äneas, dem die Heiligtümer zur Rettung übergeben werden; vor der Stadt die letzten Geschicke der Priamos-Familie neben den Grabmälern l. des Hektor, r. des Achilleus; endlich die noch nicht zur Abfahrt bereite Flotte der Achäer und Äneas das rettende Schiff besteigend. — R. und über dem Hauptbild der Kampf vor Troja; als Verbindungsglied die zwei Streifen unter den Pilastern, von Hektors Tod bis zur Eroberung Iliums (nach Arktinos und Lesches); mit griechischen Inhaltsanzeigen und Angabe der dichterischen Quellen.

R. gegenüber an Messinghaltern, oben unter Glas: 83 B. (in drehbarem Metallrahmen): Teil eines marmornen *Achilleusschildes* mit kleinen Relieffiguren und griechischen Inschriften, oben Tanz und Hochzeit in der Stadt, darunter Belagerung der Stadt, zu unterst Ackerbau und Hirtenleben (von den in mikroskopischen Buchstaben eingravierten 124 Randversen sind noch die ersten 75 erhalten); zwischen den Hauptdarstellungen steht der Künstlername Theodorus (Esquilin). Darüber 83A. Die Tafeln 83A und B waren auch auf der Rückseite verziert, also nicht in eine Wand eingelassen. Ein ähnliches Fragment daneben l.: 82. Kleines Fragment einer

Gedächtnistafel (Begebenheiten des 7. Jahrh. Roms, Rückseite: von Solon bis zum Galliereinfall). — Unter dem Fenster im Glaspult: Steinerne Gewichte. Es folgen zwei Reihen *Büsten* (84–97); an der obern: 87. Kolossale Bacchusherme. Sämtliche obere Büsten sind unbekannt; in der untern Reihe: 94. Sabina Augusta (gute Arbeit). Auf dem Bodenvorsatz: Aschenurnen. 100. Aschenurne mit Reliefs, vorn an den Ecken zwei Ammonsmasken; darunter 2 Pfauen. Beim folgenden Fenster: Glaspult mit Gewichten; auf einem Kalkstein der siebenarmige israelitische Leuchter (?); am linken Pfosten: Schreibgriffel.

Zurück in die Galerie und dem Korridor r. folgend: R. Nr. 8. **Die trunkene Alte,* ein großes, epheubegrenztes Gefäß weinselig auf dem Schoß haltend.

Handlung und Leib sind von größter Naturwahrheit, der Kopf ist ergänzt; Plinius XXXVI, 33 nennt *Myron* als Bildner einer trunkenen Alten in Smyrna, die Statue wurde daher für eine Kopie dieses Werkes gehalten; sie zeigt aber den Charakter der hellenistischen Kunst, und Plinius scheint aus Versehen »Myronis« (als Genitiv) gelesen zu haben an Stelle von Maronis, dem Namen einer trunkenen Alten, auf deren Grabmal der Tarentiner Leonidas (Zeitgenosse des Pyrrhus) ein Epigramm dichtete.

Nr. 9. Noch fast unschuldiges, *lachendes Bacchuskind, auf einem Cippus mit Inschrift auf das Musikerkollegium. Darüber: Archaistisches Relief eines Kitharöden (Kopf neu). Vor dem Fenster: 10. *Achteckige Aschenurne; die sieben (das selige Fortleben der Verstorbenen symbolisierenden) sich vergnügenden Eroten sind in Stellungen klassischer griechischer Statuen dargestellt. Linke Wand: 56. Matrone (Kopf neu) mit einem die Goldbulle am Halse tragenden Knaben. 54. (Nische) Römische Matrone als Venus (Typus der melischen), darunter ein Sarkophag mit dem *Proserpina-Mythus* (aus der Verfallzeit der Kunst).

Mitte: Pluto mit der Geraubten, die das Bild der Verstorbenen ist; Minerva unterstützt sie, Merkur leitet das Gespann, Amor leuchtet, Viktoria hält den Kranz, Herkules folgt ihr; Pluto enteilt über das Wasser. In der Ecke l.: Ceres mit Fackel auf schlangenbespanntem Wagen, neben ihr die Erde, dann der Raub. — Schmalseite l.: Klage der Nymphen, r. Rückkehr Proserpinas zu Pluto. — Auf diesem Sarkophag stehen ein lachender Satyrkopf, das schlangenwürgende Herkuleskind und ein Attiskopf.

Nach dem ersten Fenster r.: 11. Weibliche Büste auf einem einer syrischen Göttin geweihten Altar. 12. Flötender Satyrknabe (gute Arbeit); praxitelischer Typus, aber mit Vorwalten eines behaglich-idyllischen Zuges, dem auch das (vom Kopisten beigefügte) vor dem Stamm liegende Rind dient. 13. Bacchusherme. — L. 53. Büste der Lucilla (Gattin des Lucius Verus), gest. 183 n. Chr.; vortrefflich gearbeitet. 52. Sogen. Euterpe (mit schönem Gewande; die Attribute sind modern). 51. *Kolossalkopf der sogen. *Niobe* (Juno). — Vor dem 2. Fenster, r.: 14. *Marmorvase, in Form eines Eimers, mit 5 bacchischen Figuren (2 Satyrn, Silen, 2 Bacchantinnen). — L. 50. **Diskuswerfer,* nur der Rumpf ist antik; diese Wiederholung des myronischen Diskuswerfers ist weit besser und stilgetreuer ausgeführt als der Diskuswerfer im Vatikan; Kopf, Arme und Beine nebst der Ergänzung als »fallender, sich verteidigender Krieger« fertigte der Franzose Monnot, Eigentümer des antiken Rumpfes, 1670. — Nach dem 2. Fenster, r.: 15. Kolossalkopf der Venus. 16. Statue der Psyche, zu einer Tochter der Niobe ergänzt. 17. Kopf einer Bacchantin. — L.: 49. **Kolossaler Frauenkopf,* sehr verwandt den Arbeiten des Messeners Damophon (2. Jahrh. v. Chr.), auf eine ansehnliche Höhe berechnet; vortreffliche Arbeit. (Die Augen waren aus Glasfluß eingesetzt.) 48. Sohn der Niobe, aufs (linke) Knie gesunken (antik ist nur der Leib mit Stücken der Arme und Oberschenkel; in das vom Restaurator zugeschmierte Loch war der Pfeil, der ihn getroffen hat, eingelassen). 47. Kolossalkopf Jupiters. — R. unter dem 3. Fenster: 18. Aschengefäß. — L. in Nische: 46. Statue der Diana Lucifera. Darunter ein ****Bacchus-Sarkophag*** aus San Biagio in Nepi, in drei trefflichen, anmutigen Kompositionen die Pflege des Bacchus (nach vorzüglichen Originalen) darstellend:

Vorderseite: R. Bad und Pflege des Gottes durch die Nymphen; l. Satyr, Silen, Bacchantin kleiden und rüsten launig den jungen, sich fühlenden Gott. Mitte: Silen züchtigt einen im Tanz auf dem Weinschlauch ungeschickt herabgerutschten Satyr. — Auf dem Sarkophag: Doppelherme des bärtigen Bacchus und kleiner Flußgott.

Nach dem 3. Fenster: 19. Kopf des bärtigen Bacchus (archaisch). 20. Die gepeinigte **Psyche* (mit Schmetterlingsflügeln), aus Villa d'Este bei Tivoli.

Die Statue wurde nach Welcker schon in antiker Zeit aus einer Niobide als gegeißelte Psyche umgebildet; in einer fast knieenden Stellung, als erliege sie unter dem Druck ihrer Leiden, wendet die Psyche schmerzlich flehend das Haupt zu ihrem Peiniger, dem Amor (der jedoch nicht dargestellt war), die Linke (hier falsch restauriert) bittend emporstreckend, die Rechte auf die Brust legend.

21. Kopf der »Diana«; eher Apollo (ernster, sinnender Ausdruck; nach einem Originale des 4. Jahrh. v. Chr.). — L. 45. Jugendliche männliche Büste. 44. Statuette eines Litteraten (Kopf und rechte Hand restauriert). 43. Antinouskopf. — Dann r. Eingang ins Kabinett der Kapitolinischen Venus (Pl. 4). An der Rückwand (drehbar aufgestellt!): Nr. 1. Die berühmte ***Venus vom Kapitol,*** ein griechisches Originalwerk (ca. 3. oder 2. Jahrh. v. Chr.) aus parischem Marmor; es ist wohl die unter Clemens X. (1670--76) gegenüber der Kirche S. Vitale (S. 783) aufgefundene Venusstatue.

An der Statue restauriert sind nur die Nasenspitze, der Zeigefinger der l. Hand und die Finger der r. Hand. Dargestellt ist sie in den vollen Formen der reifen Frau und mit unvergleichlicher naturalistisch-schöner Bildung der Rückseite, eine *Fortbildung der knidischen Aphrodite des Praxiteles.* Das Gewand ließ sie eben fallen, sie hält schützend die Hände vor und senkt den Blick zur Flut des Bades. Die Behandlung ist ausgezeichnet wahr und lebendig, besonders der herrliche Rücken mit einem Grübchen unter der Taille, und die Arme, die nirgends wieder in dieser ausgezeichneten Erhaltung getroffen werden. Der obere Teil des Haares ist nicht bearbeitet, sondern war durch Bemalung vollendet.

Vorn in der Nische r.: 2. Sog. ****Amor und Psyche,*** schöne Marmorkopie einer alexandrinischen Idylle der erwachenden unschuldigen Liebe, von zartestem Ausdruck und feinstem Liniengefühl; die porträthaften Züge des Knaben und das sehnsüchtige Anschmiegen des Mädchens deuten eher auf eine Genregruppe als auf eine mythologische Darstellung (ca. 3. Jahrh. v. Chr.). Fundort: Aventin. — L. 3. Leda und der Schwan (nach einem griechischen Vorbild des noch strengen Stils, Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.).

Zurück in die Galerie (Korridor). Linke Wand: 42. Sitzende Grabstatue einer Römerin, in einen Mantel gehüllt, der auch den Hinterkopf bedeckt, mit dem Ausdruck traurigen Nachdenkens (Ende der Republik); nach andern Julia Maesa, die Großmutter von Elagabal und Alexander Severus (S. 263). — R. jenseit des Venuskabinetts: 22. Ariadnekopf. 23. Sitzende Musenstatue. 24. Tiberiuskopf. In der Blende: 25. Jupiter mit Adler. Darunter: Merkwürdige, der Kybele geweihte **Votiv-Ara* mit Reliefs:

Die Vestalin Claudia Quinta zieht an ihrem Gürtel das Schiff mit dem vom König Attalus aus Pessinus 204 v. Chr. nach Rom gesandten Bild der Kybele (Magna mater) den Tiber hinauf. Inschrift: »Der Mutter der Götter und der Schiffsretterin von der Claudierin Syntyche nach Gelübde geweiht«; an den Seiten bemerkt man Kultusgeräte. Fundort ist das Tiberufer am Aventin.

L. 41. Herme des Jupiter Ammon. 40. Sitzende, als Ceres restaurierte Muse. 39. Venuskopf. In der Thürblende: 38. Bacchusstatue (der Panther erneut). — R. 26. Augustuskopf. 27. Frühe Büste der Julia Domna (Gattin des Septimius Severus). 28. *Marc Aurel* als Jüngling; Büste. 29. ****Pallas*** als »Vertreterin der Intelligenz«, mit unbeschreiblicher Klarheit der Züge; derselbe Typus wie die Statue im Vatikan (S. 680), nur ohne Ägis (nach einem attischen Original Ende des 5. Jahrh. v. Chr.; angeblich aus Velletri). 30. Büste Trajans. 31. Sogen. Getakopf. — L. 37. Sarapiskopf. 36. Kopf Hadrians, auf (»höchst stilwidriger«) Büste von glänzendem Quittenalabaster und Blütenalabaster (nur das Gesicht ist antik). 35. Epheubekränzter Silenkopf. Nach der Thür: 33. **Caligula,* in jugendlichem Alter, Büste. 32. Sogen. *Domitius Ahenobarbus,* Vater Neros, Büste. Vor dem Fenster, am Ende der Galerie: Große formenschöne und sorgfältig ausgeführte ****Marmorvase,*** beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden, mit schönen Pflanzenornamenten und Silenmasken, aus denen die Henkel herauswachsen. Darunter: ein sehr interessantes **antikes Puteal,* d. h. Einfassung eines Tempelziehbrunnens, mit archaistischer Darstellung eines Zuges von zwölf Göttern. Die Zeichnung der Figuren beruht auf der Nachahmung des archaischen Stils.

Die Götter sind in mystischer Handlung begriffen, in einem doppelten, sich entgegenkommenden Festzug. Von r. kommen Vulkan mit Schmiedehammer, Neptun mit Dreizack und Delphin, Merkur mit Schlangenstab, Vesta; von l. vier Götterpaare: Jupiter mit Zepter und Donnerkeil und Juno, Minerva und Herkules (das Umschlagen der Tierhaut zeigt die Prätension der altertümlichen Nachbildung etwa in der Diadochen-

zeit), Apollo mit der Leier und Diana mit dem Bogen, Mars und Venus mit Blume in jeder Hand. (Fundort: Vor Porta del Popolo.)

L. in die **II. Stanza degl' Imperatori** (Pl. 5), mit Kaiserbüsten.

Nichts ist so geeignet, von der unermeßlichen Fülle der Bildwerke in den beiden ersten Jahrhunderten eine annähernde Vorstellung zu geben, als der Reichtum an Standbildern und Büsten, die zum Gedächtnis des kaiserl. Hauses bestimmt waren. Sie schmückten die öffentlichen Plätze, die Gebäude der Regierung, Verwaltung und Rechtspflege. In keiner Stadt, in keinem Lager fehlte ein öffentliches Bild des regierenden Kaisers, das dann Gegenstand eines überall eingeführten Kultus wurde. Fronto sagt: »Man sah zur Zeit der Antonine die Bildnisse der Kaiser in Wechselstuben, Läden, Werkstätten, unter allen Vordächern, auf allen Vorplätzen und an allen Fenstern aufgestellt.« Und dieser Kultus dehnte sich auch auf die Kaiserinnen, den Thronfolger, die Angehörigen, Günstlinge und höchsten Beamten des Kaiserhauses aus. Freilich nach dem Tode unbeliebter Kaiser wurden auch ihre Bildnisse möglichst zerstört. — Mit der *Kapitolinischen* Büstensammlung kann sich keine andre messen: sie führt eine lebenswahre Kaisergeschichte, die Herrscherreihe von drei Jahrhunderten, vor, mit allen Abstufungen von hoher »königlicher Intelligenz«, menschenbeglückender Güte bis herab zu den »dämonischen Typen verirrter Frevler«, sich selbst vergötternder Wahnsinniger. Es sind die Vorhallenbilder der römischen Tragödie. — Die Namen sind durch Vergleichung mit den Münzen teilweise gesichert. Die Julier zeigen die schönsten Köpfe. Von Septimius Severus an beginnt das Eindringen der rohen Militärmacht außeritalischer Regenten und zugleich der langsame Verfall der Porträtbildnerei.

An den Wänden einige sehr schöne Reliefs (E und H gehören zu den klassischen Reliefs im Pal. Spada). — Linke Längswand: vorn Nr. 89. (F) **Andromeda* zu ihrem ritterlichen Retter Perseus freudig vom Felsen herabsteigend; wahrscheinlich nach einem griechischen Gemälde (des Nikias zu Alexanders d. Gr. Zeit). 90. (G) Sokrates mit der Philosophie. 91. Herodot mit der Geschichte. 92. (H) **Endymion* auf einer Felsenbank schlummernd: der Hund oberhalb des Jagdspeers wittert Selene (wohl griechische Erfindung). Über der Ausgangsthür: (J) Raub des Hylas; (Mitte) Merkur und Herkules; (l.) die Grazien. — Dem Eingang gegenüber, über dem Fenster (klein): (A) *Triumph des Bacchus* und Zirkusspiele der Amoren. — An der rechten Längswand, über dem 1. Fenster: (B) *Bacchanal.* — Mitte des Zimmers: 84. (sogen.) **Agrippina* die ältere (stimmt aber nicht mit Nr. 10), vielmehr: eine vornehme Dame aus der Zeit der Antonine in vornehm gewandter Haltung auf einem Sessel ruhend, den Blick nach oben gerichtet (die künstlerische, den Körperbau aufs vorteilhafteste entwickelnde Darstellungsweise weist auf ein Motiv der attischen Kunst aus dem 5. Jahrh.). Das Gewand zum Teil skizzenartig, aber trefflich gedacht; das Untergewand als Hauptausdruck der Stellung behandelt.

☞ **Büsten.** Die Nummern der Büsten beginnen an der Rückwand r. neben der Ausgangsthür mit der obern Reihe und setzen sich (nach l. hin) oben an den vier Wänden fort bis Nr. 42; dann folgen wieder r. neben der Ausgangsthür die Nummern der untern Reihe bis Nr. 83. — Die vollständig gesicherten Benennungen sind durch ein Sternchen bezeichnet.



Sogenannte ältere Agrippina.

Nr. 1 u. 2. Augustus. 4. u. 5. Tiberius (Nr. 5 eher Germanicus). — 6. Drusus der ältere. — 7. (Neben dem Fenster) Drusus der jüngere. — 8. Antonia, jüngere Tochter des Antonius, Gattin des ältern Drusus, Mutter des Germanicus und Claudius. — 9. Germanicus. — 10. *Agrippina die ältere, Tochter des Agrippa, Enkelin des Augustus, Gattin des Germanicus. — Rechte Wand: 11. ****Caligula,*** trefflicher Kopf von Basalt. — 12. Claudius. — 13. Messalina (kenntlich an ihrem Haarputz), fünfte Gattin des Claudius. — 14. Agrippina die jüngere, Tochter des Germanicus, sechste Gattin des Claudius, Mutter Neros. — 15. Jugendlicher Nero. — 16. Nero (im 17. Jahrh. stark restauriert). — 17. Poppäa, zweite Gattin Neros (Pavonazettobüste). — Nach dem Fenster: 18. Galba (modern). —

19. *Otho. — 20. *Vitellius. — Eingangswand: 21. *Vespasian. — 22. Titus. — 23. Julia, Tochter des Titus. — Nach der Eingangsthür: 24. *Domitian. — 25. *Domitia, seine Gattin (treffliche Ausführung). — 26. Nerva (modern; 17. Jahrh.). — 27. *Trajan. — 28. *Plotina, seine Gattin (selten). — 29. Marciana, Trajans Schwester (eher Matidia wie Nr. 30.; doch verschiedene Altersstufen). — 30. Matidia, deren Tochter. — Linke Wand: 31. *Hadrian (der erste Kaiser, der einen Bart trug). — 32. *Hadrian (aus Porto d'Anzio). — 33. *Julia Sabina, seine Gattin (als Ceres bekränzt; technisches Meisterstück). — 34. *Älius Cäsar, Adoptivsohn Hadrians. — 35. *Antoninus Pius. — 36. *Faustina die ältere, seine Gattin. — 37. *Marc Aurel, jugendlich. — 38. *Marc Aurel, gealtert. — 39. *Faustina die jüngere, Tochter des Antoninus Pius und Gattin Marc Aurels. — 41. *Lucius Verus, Kollege des Marc Aurel. — 42. *Lucilla, Tochter Marc Aurels und Gattin des Lucius Verus (in Smyrna gefunden; der Haarwulst zum Austausch abnehmbar). — Untere Reihe, r. von der Ausgangsthür: 43. ***Commodus** (sehr selten, weil ein Senatsbeschluß die Zerstörung seiner Bildnisse befahl). — 44. Crispina, seine Gattin. — 45. Pertinax (?, selten). — 46. Didius Julianus. — R. vom Fenster: 48. Wahrscheinlich Pescennius Niger. — 49. Vorzügliche *Büste, laut Inschrift von Zenas (wahrscheinlich aus Aphrodisias in Karien) zur Zeit Hadrians. — 50. u. 51. *Septimius Severus. — 52. Julia Domna, seine Gattin. — 53. *Caracalla. — 54. Geta, Bruder Caracallas (eher schlechte Büste Caracallas). — 55. Macrinus (?). — 56. Diadumenianus, sein Sohn (Büste von Achat-Alabaster). — 57. Elagabal. — 58. Annia Faustina, dritte Gattin Elagabals. — 59. Julia Mäsa, Großmutter Elagabals (?). — Eingangswand: Nr. 60. Alexander Severus (aus dem Vatikan). — 61. Julia Mammäa, Tochter Mäsas und Gattin des Alexander Severus (ebendaher). — 62. *Maximinus Thrax (treffliche Charakteristik). — 63. *Maximus, sein Sohn (selten). — Nach der Eingangsthür: 64. Gordianus Africanus der ältere. — 65. Gordian der jüngere, sein Sohn. — 66. *Maximus Pupienus. — 67. Balbinus (?). — 68. Gordianus Pius, Sohn des jüngern Gordian. — Linke Wand: 70. *Trajanus Decius (der Christenverfolger). — 71. Quintus Herrenius, sein älterer Sohn (?). — 72. Hostilianus, sein jüngerer Sohn. — 73. Trebonianus Gallus. — 74. Volusianus, sein Sohn. — 76. Gallienus, Sohn des Valerian. — 77. Salonina, seine Gattin. — 78. Saloninus, sein Sohn. — 79. Carinus (?), Sohn des Kaisers Carus, mit moderner Inschrift. — 81. *Constantius Chlorus (fast zu charakteristisch für die Verfallzeit [300] der Kunst). — 82. Julianus Apostata (?; eher Kopie nach einem griechischen Bronzeoriginal des 4. Jahrh. v. Chr.). — 83. Magnus Decentius, Bruder des Magnentius (?; kaum Valentinian I.).

III. (Pl. 6) **Stanza degli uomini illustri** (Philosophen). An den Wänden zu oberst vorzügliche ***Reliefs.** (A) Obere Reihe, r. und l. Wand: Antike Friesverzierungen, von einem Neptun-Tempel: Opfergeräte und Schiffsteile. — Über der Ausgangsthür: (B) **Tod des Meleager* (r. Meleager erschlägt seine Oheime; Verbrennung des Scheits [wonach M. sterben muß]; l. Meleager stirbt). Mitte der Ausgangswand: r. (C) Venus mit der der Silensmaske; darunter Satyrn und Satyrin; Mitte (D): Diana mit Fackel, Bogen, Hund und Eber; l. (E): **Muse* und *Hermaphrodit* vor einer archaistischen jugendlichen Bacchus-Statue. Die Figur des Hermaphroditen außerordentlich schön (Fundort: Cori). - Linke Wand, r. (F): Eine Leiche zum Scheiterhaufen getragen. Mitte (G): Zurüstung der Leichenverbrennung eines Helden (des Meleager?, s. oben). L. (H) Hygieia, in anmutiger Haltung vor Asklepios stehend; dazwischen eine sich emporringelnde Schlange; im Hintergrund ein Heiligtum (attische Originalarbeit; etwa 3. Jahrh. v. Chr.). — Eingangswand: R. (J) Viktoria und zwei Beuteträger. Mitte: (L) (Relief von Rosso antico) Gelübde einer Neuvermählten an Hygieia. L. (M) **Satyr mit drei Nymphen* (Horen), bei Orte gefunden; mit der antiken, aber gefälschten Inschrift: *Kallimachos;* altertümelnd manieriert; nicht von dem berühmten Kallimachos, Zeitgenossen des Parthenonbildners, sondern von einem griechischen Künstler aus römischer Zeit. — Über der Eingangsthür: (N) Vergötterung eines Knaben. Rechte (Fenster-) Wand, l. vom Fenster: (P) Lorbeerbekränzte Frau, die eine Katze tanzen lehrt und zur Erleichterung zwei Enten über der Schülerin aufhängt. — In der Mitte des Zimmers: 98. **Sitzende Statue eines Römers aus der Zeit der Republik* (fälschlich sogen. Marcellus), eines charaktervollen römischen Staatsmanns und Redners mit scharfem Blick, breiter Stirn mit Falten, derben Backenknochen, ironischem Mundzug (der Kopf ist aufgesetzt, aber zugehörig), gewaltigem Körperbau. — Die Büsten, zum Teil von zweifelhafter Benennung, sind immerhin eine interessante Sammlung berühmter Römer und Griechen:

Eingangswand. Obere Reihe (von l. nach r.): Nr. 1. Ideale Jünglingsherme (nach einem Funde von Eleusis zum Typus der eleusinischen Unterweltsgottheiten gehörig [Eubuleus? eher Triptolemos], der in Rom auch zur Darstellung des Vertumnus, des Bonus Eventus etc. diente), nach einem nachpraxi-

telischen Original. — 2. u. 3. Herme eines Griechen, früher Heraklit genannt. — 4. *5. u. *6. ***Sokrates*** (Nr. 6, die dritte, eins der lebensvollsten vorhandenen Bildnisse des Philosophen, die aber erst nach den Schriften Xenophons und Platos komponiert wurden) mit den Zügen des sorglos demokratischen Charakters, der »hohen Herzensgüte und großen Intelligenz«. — 7. Früher Alkibiades genannt. — 8. *Karneades (?), Stifter der neuern Akademie, 155 v. Chr. mit einer athenischen Gesandtschaft in Rom. — 9. Der Sophist Aelius Aristides, berühmter Redner unter den Antoninen (?). — 10. Früher Seneca genannt (mit verfallenen, das Weltelend charakterisierenden, sehr naturalistischen Zügen); jetzt als der in der Kaiserzeit beliebte griechische Dichter Kallimachos der Diadochenzeit gedeutet (in zahlreichen Exemplaren vorhanden). — 11. u. 12. Früher Sappho genannt (Idealtypus). — 13. 14. u. 15. Lysias (?), der Redner aus Syrakus. — 16. (Ecke) *Kolossalkopf des M. Agrippa (?), Schwiegersohn des Augustus, Erbauer des Pantheons. — Linke Wand: 17. Herkuleskopf (mit Athletenbinde); oder Merkur. — 18. Früher fälschlich Isokrates genannt. — 19. Theophrast (?). — 20. Marc Aurel. — 21. Diogenes, der Cyniker. — 22. Sophokles, Relief (beinahe der ganze bunte Reliefgrund ist ergänzt). — 23. Durch moderne Inschrift als Thales bezeichnet. — 24. Asklepiades, der Arzt, mit antiker Inschrift (aus dem fünften Grabmal der Via Appia; späte Arbeit). — 25. Theon von Smyrna, der Platoniker (Anfang des 2. Jahrh. v. Chr.), mit antiker Inschrift (in Smyrna gefunden). — 26. Wie Nr. 1. aus einem Triptolemosideal abgeleitet. — 27. Pythagoras (?). — Ausgangswand: 28. (Ecke) Kolossalkopf, im Stil der Schule des Lysippos (aus Piperno). — 29. Posidonius (?) von Rhodus, der Bildhauer. — 30. Früher Aristophanes genannt. — 31. Demosthenes. — 32. (fälschlich) Demosthenes (benannt). — 33. u. 34. Sophokles (auf der ersten moderne Inschrift: Pindar). — 35. Alkibiades (?). — 36. Früher Anakreon genannt. — 37. Sog. Hippokrates; jedoch wie Nr. 38. Chrysippos, der stoische Philosoph (in stoischer Kümmerlichkeit), nach Münzen von Soli-Pompejopolis beglaubigt. — 39. u. 40. Demokrit von Abdera. — 41. 42. u. 43. Euripides. — Rechte (Fenster-) Wand: 83. Sestios Nigros, Arzt und Botaniker. — 84. Euripides (?). — 85. Idealherme. — 86. Herme eines Griechen (gute Arbeit). — 87. Herme eines Griechen. — Nach dem Fenster: 88. Römische Herme (»trocken naturalistisch«). — 89. Unbekannt (rohe Arbeit). — 91. Römer aus der ersten Kaiserzeit (vorzügliche Arbeit). — Eingangswand, untere Reihe: von l. nach r. 44. 45. u. 46. ***Homer*** (44. u. *46. schöne Idealtypen eines blinden Greises in dichterischer Begeisterung). — 47. Epimenides (?). — 48. **Gnaeus Domitius Corbulo*** (Vater der Kaiserin Domitia), sprechendes Bildnis dieses großen Feldherrn, der seine Ergebenheit mit dem von Nero ihm befohlenen Selbstmord und den Worten »wohl verdient« selbst bestrafte; »doch würde man dem Gesicht nach eher einen feinen geistreichen Gelehrten als einen strengen Kriegsmann vermuten« *(Bernoulli)*. — — 49. ****Scipio Africanus*** (die Kopfwunde soll er als 17jähriger Jüngling am Ticinus bei der Verteidigung des Lebens seines Vaters erhalten haben); »wir erkennen in der Büste sowohl die Intelligenz und die Energie als auch das stark entwickelte Selbstbewußtsein wie die Reizbarkeit, die dem Bezwinger des Hannibal zu eigen waren; im besonderen in der etwas vorgeschobenen und nach r. gezogenen Unterlippe einen Zug des Unwillens, welcher vortrefflich auf den Mann paßt, der nach einer glorreichen militärischen und politischen Laufbahn aus Groll gegen seine Mitbürger Rom verließ und sich auf sein Landgut bei Linternum zurückzog« *(Helbig)*. Die Inschrift auf dem Täfelchen ist modern. — 50. Aristomachos (?). — 51. Römer, sogen. Pompejus (jedenfalls das Bild eines leidenschaftlichen, sehr vornehmen jungen Herrn). — 52. Römische Büste, wegen des grämlichen, sittenrichterlichen Ausdrucks früher Cato von Utica benannt. — 53. Früher Aristoteles (wegen Ähnlichkeit mit der Statue im Pal. Spada) genannt. — 54. Pallas (nach einem Original etwa aus dem 3. Viertel des 5. Jahrh.). — 55. Kleopatra (so früher benannt wegen der dreimal umgewundenen Binde, die aber Abzeichen der Sibyllen oder griechischen Dichterinnen ist). — 56. Leodamas (?), der Redner (die Inschrift modern, die Arbeit naturalistisch). — Linke Wand: 57. M. Moesius Epaphroditus (?), Freigelassener. — 58. Platon (wahrscheinlich nach einem Bronzeoriginal aus Platons Zeit). — 59. Büste eines »Barbarenjünglings« (bei Neapel gefunden), von *Brunn* für den deutschen *Hermann* (Arminius), den Helden der Teutoburger Schlacht, erklärt; jedoch vom Germanen keine Spur, vielmehr afrikanischer Typus, auch ist der Kopf dem Stile nach nicht vor der Zeit der Antonine entstanden. — 60. Thukydides (?). — 61. Äschines, der Redner (gute Arbeit). — 62. Metrodor. — 63. Epikur und sein Lieblingsschüler Metrodor, Doppelherme (inschriftlich bez.), beide mit dem ihrer Lehre (Freiheit von Leiden und Gemütsaufregungen) entsprechenden Ausdrucke der Resignation. — 64. Epikur. — 65. Pythodoris (wohl Sieger in olympischen Spielen, kam aus Ephesus). — 66. Büste mit der Inschrift des Bildhauers Zenas (wie Nr. 49, S. 263). — 67. Agathon, mit Inschrift. — 68. Behelmter bärtiger Kopf, früher Massinissa, König von Numidien, benannt (nach Helbig »vielleicht ein im Kreise des Phidias geschaffener Idealtypus, etwa des Ares oder eines Heros«). — 69. (Ecke) Bärtiger Kopf mit Diadem und Binde, nach einem »Idealtypus des 5. Jahrh., 2. Hälfte«. — Ausgangswand: 70. *Antisthenes (bei S. Croce gefunden). — 71. Junius Rusticus (?), Stoiker. — 72. 73. Julianus Apostata (vgl. S. 263). — 74. Thukydides (?), aus Hadrians Zeit. — 75. ****Cicero***, Kopf von ausgezeichneter Arbeit; »wir erkennen darin Intelligenz, feine Bil-

dung und ein liebenswürdiges Naturell, dabei aber Mangel an Energie und einen nervösen Zug« (Helbig); doch als Cicero von manchen bezweifelt (Mäcenas? Asinius Pollio?). — 76. Wahrscheinlich (nach Helbig) ein tragischer Schauspieler aus dem 3. Jahrh. n. Chr.; auf der rechten Schulter die (wie der Aufsatz über der Stirn zeigt) »tragische« Maske, was gegen die Deutung auf Terenz spricht. — 77–79. Drei Köpfe: (nach Visconti und inschriftlich bezeichneten Münzen von Amastris in Paphlagonien) ein andrer Typus des Homer. — 80. Früher Archytas von Tarent, Pythagoreer, benannt. — 81. Herme, ähnlich Periander, Tyrann von Korinth, im Vatikan. — 82. *_**Äschylos**_ (?); *Welcker* erzählt, daß der Präsident des Kapitolinischen Museums Melchiorri diese herrliche Büste 1843 aus dem Staub hervorgezogen und sie (wegen ihres großartigen Charakters und des kahlen Schädels, der auch des Dichters Tod verursacht haben soll) Äschylos benannt habe. Er hält sie für einen Kopf von alter griechischer Kunst (Anfang des 4. Jahrh.) und charakterisiert sie: Das Gesicht länglich, der Kopf kahl, obgleich das Alter das mittlere, die Nase ziemlich groß, der Mund klein, der Bart nachlässig, die Lippen schön, die Augen tiefliegend, die Flügel der Augendecke ungewöhnlich an der Nase heruntergedrängt und über der Nase hinauf zwei Falten des Nachsinnens. Doch könnte man (wegen der Glatze) dieses herrliche Griechenhaupt auch auf Phidias deuten. — Fensterwand: 93. Herme eines Griechen (gute Arbeit). — 93. Herme eines alten Griechen (Zeit der Antonine). — 94. Bärtiger Bacchus. — Nach dem Fenster: 95. Herme eines bärtigen Griechen. — 96. Lysias (gesichert durch eine inschriftlich bezeichnete Büste im Museo nazionale zu Neapel), gute Arbeit.

IV. (Pl. 7) **Salone.** Mittelreihe des Saals: Nr. 1. *Jupiterstatue* (aus Porto d'Anzio), rechter Arm mit dem Blitz und Vorderteil des rechten Fußes ergänzt; Material: Nero antico. Darunter: Runde **Ara* mit archaistischer Darstellung des Hermes, Apollon und der Artemis. — 2. und 4. ***_**Zwei Kentauren,**_ laut der Inschrift (die am Sockel des jüngern Kentauren ist antik) Werke der kleinasiatischen Künstler *Aristeas* und *Papias* aus Aphrodisias in Karien, die in hadrianischer Zeit diese Kopien nach griechischen Originalen anfertigten.

Der Stil der technisch vorzüglichen Arbeit in dunklem, dem Pferdemenschen entsprechendem Marmor (Bigio morato) deutet auf die Zeit Hadrians, in dessen Villa bei Tivoli sie 1736 gefunden wurde. Das griechische Vorbild dieser schönen, mutwillig epigrammatischen Erfindung gehört wohl der hellenistischen Zeit an; die Haaranordnung und die Bemühung, den Muskeln die nötige Fülle in Marmor zu geben, weist auf ein Bronze-Original. — Das Motiv der Gruppe ist die verschiedene Wirkung der sinnlichen Liebe auf das reifere und das jugendlichere Alter. Denn beide Genossen des wilden Kentaurengeschlechts trugen nicht je einen Satyr (wie sie ergänzt sind), sondern je einen Amorin, der ihnen beide Hände gefesselt hielt, auf ihrem Pferdeleibe. Des älteren Ähnlichkeit mit dem Laokoontypus deutet auf den Schmerz und die vergebliche Anstrengung, sich den Banden zu entwinden. Der jüngere, satyrhaft gebildet, scheint in glücklichem Kontrast willig den (jetzt durch den Satyr ersetzten) Amorin zu tragen und lacht den ältern Verliebten aus (doch ist die das Schnippchen schlagende Hand ergänzt).

3. Kolossalstatue des *Herkules* im Knabenalter, aus grünem Goldprobierstein gemeißelt:

In fleischigen, plumpen Formen eines »Riesenkalbes«, wie sich übrigens die Alten den ungeschlachten Jungen wohl dachten, aus sehr kostbarer, schwer zu bearbeitender, aber der Darstellung des Kinderkörpers widersprechender Steinart (aus der spätern Kaiserzeit); »widerlich-komisch«. — Unten: Schöne *_**Ara des Jupiter**_ (aus Albano) mit archaistischen Darstellungen der Entwickelung des Zeus zum Herrschergott, im besten Reliefstil; Vorderseite (gegen die Eingangsthür): Der zur olympischen Herrschaft gelangte Jupiter auf dem Thron über der Weltkugel; l. Minerva, r. Merkur, dem Jupiter gegenüber Juno, neben ihr Apollo (Kopf); hinter dem Thron Venus und Diana, Merkur, Vulkan und Vesta. — R. (gegen das Fenster) Jupiter als Kind von der Ziege Amalthea gesäugt, während zwei Korybanten mit Schwertern auf die Schilde schlagen (daß Saturn das Kindergeschrei nicht höre); daneben l. Kreta als Frau. — Es folgt: Rhea täuscht ihren Gemahl Kronos (Saturn) durch den in eine Windel gewickelten Stein. Die Rückseite ist verstümmelt (man sieht Rhea auf der Erde sitzend, im Begriff, den Zeusknaben zu gebären).

4. Kentaur. 5. Statue des *Äskulap* (Zeustypus); aus Nero antico. Unten: Runde Ara, mit verstümmelter Opferdarstellung. — Von der Ausgangsthür r. (an der rechten Wand) beginnend, von l. nach r. Nr. 29, als *Hygieia,* Göttin der Gesundheit, restauriert (mit aufgesetztem Porträtkopf einer Römerin). — 30. *Statue des *Apollo.*

Feierlich stille Gestalt nach einem frühgriechischen (altattischen) Original (dem Apollon Parnopios des Phidias? oder Körper nach Myron und Kopf nach Phidias?) aus einer Epoche, die noch an kraftvollern, wenn auch weniger geistig erregten Idealen hing (ergänzt sind die Nase, unpassend als Adlernase [der Ptolemäer], die Arme und der Unterschenkel).

31. *Apollo mit der Leier;* gute Arbeit, das Nackte von weiblicher Zart-

heit, Arme und Leier ergänzt. 32. Marc Aurel, die Rüstung mit Reliefs geziert. 33. **Verwundete ausruhende Amazone* mit dem Namen des Künstlers (oder Besitzers) *Sosikles.*

Eine Anekdote des Plinius läßt die gleichzeitigen (5. Jahrh. v. Chr.) Künstler Polyklet, Phidias (Phradmon) und Kresilas für das Ephesinische Heiligtum in Konkurrenz eine *trauernde Amazone* bilden, und die erhaltenen drei künstlerischen Haupttypen der Amazone sollen die verschiedenartige Darstellung des einheitlichen Motivs diesem Wettstreit verdanken. Weil diese Amazone, die an und unter der rechten Brust eine Wunde hat und in abgeschlossener Haltung den düstern, schmerzlichen Ernst der Besiegten zeigt, weicher, seelischer und im Leiden intensiver aufgefaßt ist als die Amazone im Vatikanmuseum, die dem *polykletischen* Doryphoros entspricht, so hat man das Original dem (die polykletische Auffassung vertiefenden) *Pheidias* oder *Kresilas* zugeschrieben. — Eine gewisse Schärfe der Behandlung der Körperformen und der Gewandung deutet auf ein Erzwerk als Original zurück. Die rechte Hand war nicht klagend erhoben, sondern auf einen Speer gestützt (durch diese falsche Restaurierung hat die Statue eine dem Motiv nicht entsprechende gespreizte Stellung erhalten). Die linke Hand (ergänzt samt dem Vorderarm) zieht (richtig) das Gewand von den zwei Wunden weg.

34. Ein als *Mars und Venus* (letztere mit doppelt gegürtetem Unterkleide) dargestelltes vornehmes römisches Ehepaar, griechischen Vorbildern des Ares und der Aphrodite (mit widersprechenden Abänderungen) nachgebildet, jedoch nur Kopie der (erst in der Kaiserzeit entstandenen) Nachbildung (Fundort: Isola sacra bei Ostia; 1750). 35. *Muse* (mit aufgesetztem Kopf und ergänzter Hand mit Blumen). 36. *Pallas* in den Kampf eilend (Kopf, Arme und Schild neu). — Eingangswand, von l. nach r.: 6. *Satyr* mit einer Traube (Wiederholung der Statue in Rosso antico in Saal V, S. 271). 7. Pythischer *Apollo* mit Schlange und Dreifuß (der praxitelischen Figur frei nachgebildet); Kolossalstatue, stark ergänzt. 8. *Minerva* (mittelmäßige Arbeit). 9. *Trajan,* Kolossalbüste mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — Linke Längswand, von l. nach r.: 10. Nackte Gestalt mit aufgesetztem Augustus-Kopf. 11. Statue der *Juno* (als Ceres ergänzt), mit aufgesetztem Kopf der *Lucilla* (?), Gattin des Lucius Verus. 12. Athlet, nach einem strammen alten Original. 13. *Hadrian als Mars,* stämmige nackte Figur mit Helm, kurzem Schwert (Parazonium) und Schild. 14. Togafigur mit aufgesetztem, modern überarbeitetem Kopf. 15. Römische Matrone. 17. (Blende) *Roma* mit bronzener Viktoria in der linken Hand, oder »Minerva«. Die Statue scheint ursprünglich einer Persephone angehört zu haben, der aufgesetzte, nicht zugehörige, aber antike Kopf zeigt nachpolykletischen Stil; die Umbildung zur Roma ist Werk des Restaurators. — Zu beiden Seiten der Nische zwei 5 m hohe Säulen aus Porta santa, beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden. Nach der 2. Säule: 19. Amazone; eine geringere Kopie als Nr. 33. (S. 269); der Kopf ist der Statue fremd. 20. *Apollo,* mittelmäßige Kopie eines trefflichen frühgriechischen, sehr altertümlichen Originals aus dem 2. Viertel des 5. Jahrh. (von Kalamis [?]). 21. Hermes (oder ein von gymnastischen Übungen ausruhender Jüngling [Ephebe]), sehr lebendig aufgefaßt, mit vorgebeugtem Leib und (in der jetzigen Restauration) mit erhobenem Zeigefinger der Rechten und einem Fuß auf dem Felsen (aus Hadrians Villa in Tivoli). 22. *Statue einer alten, betroffen zurückweichenden Frau* (früher als Amme aus der Niobidengruppe erklärt); aber der Kopf ist ergänzt. Wiederholungen derselben Figur zeigen sie mit gereiftem schönen Mädchenkopf (*Helbig* weist sie einer Danaosgruppe in der Halle des palatinischen Apollotempels zu). 23. Zur Muse ergänzte Gewandstatue. 24. *Demeter;* die großartigen Formen, die strenge Anordnung der Falten, der mütterlich freundliche Ausdruck des Gesichts weisen das Original (dieser Kopie) der Schule des Pheidias zu. *Helbig* sieht (nach attischen Reliefbildern) darin Hera. Die drei Bohrlöcher auf dem Haarbande dienten zur Aufnahme des Diadems. — Ausgangswand: 25. Kolossalbüste des *Antoninus Pius* (die Haarbehandlung sehr sorgfältig). 26. *Diana* (mittelmäßige Arbeit). 27. *Jäger,* den (ergänzten) Hasen mit Jägerfreude emporhebend; nicht ein mythischer Heros, sondern ein geschickter römischer Jäger aus der antoninischen Zeit; nach der Inschrift, wenn sie auf diesen (gut gearbeiteten) Jagdgünstling und nicht den Bildhauer oder Eigentümer geht, »Polytimus der Freigelassene« (bzw. dessen Patron, wenn Polytimus die Statue stiftete). 28. **Harpokrates* mit dem Zeigefinger auf dem Mund, römische Umbildung des am Finger sau-

genden Harpokrates (d. h. des ägyptischen Gottes Horus als Kind) zum jugendlichen Gotte des Stillschweigens (auf dem Haupte die mystische Lotusblume, in der Rechten das Horn); ein »effektreiches«, tüchtiges Werk, aber schon mit etwas leeren Formen (der Typus war aus dem hellenisierten Ägypten nach Rom gekommen; Zeit Hadrians); aus Hadrians Villa. — Oben 38 Büsten.

V. (Pl. 8) **Stanza del Fauno di marmo rosso.** An den Wänden Reliefs, Inschriften und (l. von der Ausgangswand) Ziegelstempel. — *Reliefs;* über der Ausgangsthür: (A) Die über die Götter triumphierende Liebe; über dem Fenster: (B) Die Esse Vulkans; über der Eingangsthür: (C) Sarkophag-Vorderseite, r. mit der Verstorbenen, l. Genien; linke Wand: (E) Sarkophagrelief mit Nereiden (Abguß); gut und früh. — Mitte der Ausgangswand: Auf schwarzer Metalltafel die sogen. **Lex regia,* d. h. das Fragment des *Senatsbeschlusses,* der dem *Kaiser Vespasian* das Imperium übertrug.

An ihr erklärte *Cola di Rienzo*, der letzte Volkstribun, den erregten Bürgern die Vollmachten des römischen Volks; Cola, ein Liebhaber der römischen Altertümer, hatte diese Bronzetafel, die einwärts gekehrt in der Laterankirche zu einem Altarschmuck diente, beim Umbau der Kirche entdeckt. Er pflanzte sie hinten im Chor auf, ließ ringsum in Malerei den Senat darstellen, wie er dem Kaiser die Gewalt übertrug, dann bestieg er in phantastischer Kleidung (im langen weißen Oberkleide, auf dem Haupte ein weißes Barett mit goldgestickten Kronen) in der Kirche ein Gerüst und legte dar, wie Rom auf dem Boden daniederläge und selbst seinen Fall nicht sehen könnte, weil es seine zwei Augen, Papst und Kaiser, durch die Lasterhaftigkeit seiner Bürger verloren habe. Dann auf die alte Herrlichkeit des *Senats, der dem Kaisertum erst seine Macht verliehen* habe, hinweisend, ließ er diese Inschrift vorlesen, übersetzte und erklärte sie nach seiner Weise, wie der Kaiser Vespasian *dadurch* die Gewalt erlangt, Gesetze und Bündnisse nach seinem Gutdünken zu machen, den Garten Roms (er las pomarium statt pomerium), d. h. Italien, auszudehnen oder zu beschränken, wie er Leute zu dem Range von Königen und Herzögen erheben oder absetzen konnte. »So groß«, schloß er, »war die Majestät des römischen Volkes, daß es dem Kaiser seine Macht zuteilte; jetzt haben wir das alles verloren!«

In der Mitte des Zimmers: Nr. 1. ***Der Satyr mit der Traube,** aus rotem Marmor (Rosso antico).

Aus Hadrians Villa und Zeit; rechter Arm mit der Traube, Beine, Stamm mit der Syrinx ergänzt; der rote Marmor entspricht dem Charakter und der gebräunten Haut des Satyrs. Die lüsterne Wonne des Satyrs an der Traube ist trefflich charakterisiert, die Ausführung im Stil der Kentauren mit einer gewissen »prunkenden« Technik deutet auf die Vorliebe jener Zeit für das schwer zu bearbeitende Material. Die Augen waren aus buntem Glasfluß eingesetzt.

Unter dem Satyr eine merkwürdige *Ara* (bei S. Sebastiano gefunden), laut Inschrift vom Augur Scipio Orfitus (148 n. Chr. Konsul) dem *Jupiter Sol Serapis* geweiht.

Die Darstellungen (vorn: ein Krieger, in der Linken mit Füllhorn, in der Rechten mit Lorbeerzweig, auf einem Stier gegen eine vor einem Stadtthor sitzende Frau [die Erdgottheit] reitend; auf der rechten Seite: Roma zwischen Trophäen und Kriegsbeute ruhend und einer Viktoria zugewandt; auf der linken Seite Stieropfer) scheinen sich auf eine kriegerische Aktion Caracallas zu beziehen.

Rechte (Fenster-) Wand, r. neben der Ausgangsthür, von l. nach r.: 23. Kolossalkopf des Herkules auf (1) einem »Altar des Neptun«. 24. Diana (Statuette). 25. (Nach dem Fenster) Herkules-Statuette. 26. **Bacchus,* Kolossalkopf; auf (2) einem runden Altar mit Schiffsschnabel und der Inschrift: »Altar der Windstille«, aus dem Hafen von Anzio; er diente (nebst dem »Altar der Winde« und dem »Neptunsaltar«) den abfahrenden und heimkehrenden Schiffern zum Opfern. 27. Herkules-Herme, auf (3) einem »Altar der Winde«. — Eingangswand, von l. nach r.: Nr. 2. Büste des sogen. *Cethegus,* laut Inschrift von seinem Sohn Gracchus gestiftet (3. Jahrh.); ein noch junger, vornehm abgelebter Spätrömer. 3. *Sarkophag mit dem Mythos des *Endymion* (früher unter dem Hochaltar von S. Eustachio); spät.

Hinter Endymion der Gott des Schlafs mit Flügeln, r. der Berg Latmos (ein bärtiger Mann). Selene steigt von ihrem Wagen zum Schläfer hinab. Bei den Pferden steht eine Hore, im Hintergrund die verschleierte Nacht, hinter der Hore Szene des Hirtenlebens; am Ende l. kehrt Selene auf ihrem Wagen zurück, unter den Pferden kommt mit halbem Leib aus der Erde die Erdgöttin (Tellus) hervor. — Auf dem nicht zugehörigen Deckel: Merkur ruft die Frau des Ehepaars ab. L. (im Spitzgiebel) flehen die Gatten knieend die Parzen um Aufschub der Trennung an; in der Mitte Pluto und Proserpina.

Auf dem Sarkophag: 4. Männliche Büste (Hermes?). 5. Tydeus (?), Vater des Ajax, Reliefkopf eines Puteals. 6. *Juno Sospita* (?), Kopf von erhabenem

Ausdruck. R. 7. Männliche Büste; auf einem dem Heliopolitanischen Jupiter geweihten Altar von 186 n. Chr. 8. **Knabe*, der eine schwere *Silenmaske* anprobieren will und sie einstweilen quer über den Kopf sitzen hat (vielleicht ein griechisches Werk; von außerordentlicher Weiche in den Körperformen). 9. Aelia Patrophila, Herme mit Armen und Inschrift. — Linke Schmalwand: 10. Statuette der Minerva (mittelmäßige Arbeit; Typus wie Salone Nr. 36.). 11. Büste eines M. Aurelius Anatellon, 3. Jahrh. 12. Statuette des Mars (Typus des großen Mars im Erdgeschoß). 13. Männliche Büste (gute Arbeit). 14. Statuette der Isis (Kopf aufgesetzt, Arme samt Attributen modern). — Ausgangswand: 15. Herkules-Herme (gut erhalten). 16. **Knabe mit der Gans*, sie siegreich bändigend.

Nachbildung eines (von Plinius erwähnten) berühmten Bronzeoriginals des Boëthos aus Karthago (Diadochenzeit); kostbare Szene des naturgetreu dargestellten, sich abmühenden Kindereifers, dem der Vogel sich mit Macht zu entziehen sucht; wahrscheinlich ein Brunnenwerk. Die Gruppe wurde 1741 beim Lateran ausgegraben; sie steht auf einer der Sonne geweihten Ara.

18. ****Sarkophag mit der Amazonenschlacht*** (1744 vor Porta Salaria gefunden), von trefflicher Komposition und tüchtiger Arbeit.

Auf dem Deckel sieben trauernde Amazonen, gefangen auf dem Boden sitzend; dazwischen Waffen. An der Vorderseite des Sarkophags: l. eine fortsprengende Amazone von einem Krieger am Haare zurückgerissen, und eine Amazone, die sie zu befreien sucht; in der Mitte eine tote Amazone, ihr dahineilendes Pferd von einem Krieger aufgehalten, gegen den eine Amazone die Axt schwingt; r. eine Reiterin den Krieger vom Pferde niederhauend, und eine über die Leiche eines Kriegers hinschreitende Amazone mit Speer und Axt. An den Ecken Siegesgöttinnen.

Auf dem Sarkophag: 19. Bacchuskopf. 20. Kolossale, sehr chargierte Satyrmaske. 21. *Kopf der Ariadne* (?), mit Epheu bekränzt, von edelster Bildung, noch mit Farbspuren; bunter Glasfluß erleuchtete die Augen. R. 22. Männliche Büste mit dem Wort »Latu« auf der Brust; auf einem Cippus mit Widderköpfen, Festons, Früchten und Blumen.

VI. (Pl. 9) **Stanza del Gladiatore moribondo.** In der Mitte: Nr. 1. Der ****Sterbende Gallier***, aus Villa Ludovisi, ein ausgezeichnetes Werk der Pergamenischen Bildnerschule (wie die Galliergruppe in Villa Ludovisi im 16. Jahrh. in den Gärten des Sallust gefunden). Ergänzt sind das Stück der Basis mit dem Schwert und dem einen Ende (ursprünglich dem Mundstück) des Horns, das linke Knie, die Zehen.

Der hohe Wert dieser Statue liegt in der echten Charakteristik der Nationalität, der höchsten Meisterschaft in der anatomischen Behandlung und der erschütternden Wiedergabe des Vorgangs. Künstlerisch bezeichnet die Statue das Zeitalter, wo die griechische Kunst beim entschiedenen Realismus angelangt war. Es ist zwar nur ein gallischer Barbar, der, von Feindeshand an der schildlosen rechten Seite getroffen, sich schwer verwundet aus dem Schlachtgetümmel fortgeschleppt hat und nunmehr mit finsterem Trotze den nahen Tod erwartet; aber der Tod ist in diesem wuchtigen Leibe so naturwahr dargestellt, daß eine höhere tragische Wirkung nicht ausbleibt. Schon ist der kraftvolle Krieger niedergesunken, die Muskeln erschlaffen, das linke Bein streckt sich, aber noch hält der rechte Arm den Oberarm ankämpfend aufrecht, das Haupt senkt sich, die Augen starren, die Lippen zucken zum letztenmal. Den Galliertypus kennzeichnen die lange, mächtige Statur, der volle Schnurrbart, das zurückgestrichene mähnenartige Haar, die keltische, aus Golddraht gewundene Halskette (torques), die völlige Nacktheit, das gebogene Schlachthorn und der große Schild, ja selbst die Anatomie des Leibes (man beachte die schwielige Haut an Händen und Füßen, ihre Form, die gröbern Linien der Muskeln, und mit welchem scharfen künstlerischen Verstand alles Einzelne behandelt ist). — Attalos I. (241–197) und Eumenes II. (197–159 v. Chr.), Könige von Pergamon, ließen ihre Siege über die furchtbaren Gallierhorden, welche Kleinasien verheerten, durch pergamenische Bildhauer darstellen, und Attalus I. schenkte auch eine figurenreiche Gruppe dieser Kämpfe den Athenern, welche auf der Akropolis aufgestellt wurde. Bei den Ausgrabungen auf der pergamenischen Akropolis kamen mehrere Statuenbasen zum Vorschein, deren Inschriften sich auf jene Galliersiege beziehen; doch rühren die Standspuren dieser Basen von Bronzewerken her. Wenn der sterbende Gallier aus diesen Statuengruppen entnommen ist, so wäre es also kein Originalwerk, sondern *eine von pergamenischen Künstlern ausgeführte Kopie*. Jedenfalls gehört auch die Marmorstatue der pergamenischen Schule an; ihre Vortrefflichkeit spricht gegen eine Kopie aus römischer Zeit.

Eingangswand von l. nach r: Nr. 2. ***Persephone***, Kolossalstatue.

Voll göttlichen Ausdrucks und seltener Vereinigung idealer Würde und Anspruchslosigkeit, edler Ruhe und doch höchster Milde; dazu großartiger Faltenwurf und einfachste Gewandmassen; mit leichten Meißelhieben sind die Brüche des zuvor zusammengefalte-

ten Gewands angedeutet. Die Statue erhielt wegen ihres großartigen würdigen Charakters verschiedene Namen, unter denen Demeter, Juno, Melpomene vorwiegen. Erst neuerdings wurde sie wegen der entsprechenden Gewandordnung einer Statuette im Museo Chiaramonti, die den Cerberus neben sich hat, als *Persephone* erklärt, in ihrer Stellung als »erhabene Königin der Unterwelt« und »Herrin«. Ihr Kunstcharakter weist sie der pergamenischen Schule zu; doch erinnert der Kopf an einen von ihr benutzten Typus des Skopas.

3. ***Alexander d. Gr.***, Kolossalkopf in wunderbar schöner, idealisierender und doch individueller Auffassung.

Die charakteristische Senkung des Kopfes (wegen des schiefen Halses Alexanders) ist hier zur energischen Charakterbewegung umgewandelt; Auge und Haar sind überaus wirkungsvoll; den Ausdruck innerer Größe durchzuckt ein leidenschaftlicher, fast wehmütiger Gemütszug. (Die 5 Löcher in der Kopfbinde dienten zum Einsetzen der Strahlen des als »Sonnengott« idealisierten Königs.)

Es folgt 4. ***Amazone.***

Ursprünglich stützte sie wahrscheinlich den Speer zum Sprung auf, hob den rechten Oberarm senkrecht auf und bog den Vorderarm über das Haupt hin zum Speer (von dem ein Stück in der linken Hand erhalten ist) in die Höhe, ihn festhaltend, während die Linke die zum Sprunge auf das Pferd geeignete Stützung leitet. Dieser dritte Amazonentypus (vgl. Nr. 33 im Salone, S. 269), auch dem 5. Jahrh. v. Chr. angehörend, zeigt weichere Formen u. künstlerischere Gewandbehandlung als der polykletische im Braccio nuovo des Vatikan (S. 678). Nach *Kekulé* ist es Umbildung der polykletischen Statue.

5. *****Dionysos-Kopf***, einst für Ariadne gehalten, aber durch die kleinen Hörner und eine Statue mit gleichem Kopf (in Petersburg) als Dionysos erwiesen.

Der Ausdruck zeigt weniger den Rausch des Übersinnlichen als den Gott der sanften Wonne und beseligenden Gnade. Das Vorbild geht auf den Praxiteles zurück, gehört aber einer weit spätern, den praxitelischen strengen Stil ins Zartschöne umbildenden Kunstentwickelung an.

Ausgangswand von l. nach r.: 6. *Weibliche Statue,* wohl Trägerin eines Heiligtums in einem Festzuge (mit »scheuen, in den Mantel eingeschlagenen Händen«). 7. *Apollo* mit der Leier, in träumerisches Sinnen versunken, ähnlich Nr. 34. im Salone, doch mit kräftigeren Formen (Gesicht, rechte Hand, Leier, Greif [zum größten Teil] und Chlamys sind ergänzt). 8. (Sogen.) *Zeno*, der Stoiker (in einer Idealtracht).

1701 bei Cività Lavinia in der sogen. Villa des (Stoikers) Kaisers Marc Aurel gefunden. Eine inschriftlich bezeugte Büste Zenos im Museum von Neapel zeigt jedoch eine ganz andre Bildung. Die Statue ist aber eine vortreffliche naturalistische Arbeit, wohl griechisches Original aus der hellenistischen Kunstperiode; »ein wahres Specimen griechischer Charakteristik, die den ganzen Mann in lauter Charakter zu verwandeln wußte« (Burckhardt).

9. *Mädchen einen Vogel gegen eine (zahme) Schlange bergend* (rechter Vorderarm, Kopf des Vogels und Teile der Schlange sind ergänzt). — Rückwand: 10. ****Satyr***, nach *Praxiteles.*

Die schönste der zahlreichen erhaltenen Darstellungen des nachlässig und behaglich an einen Baumstamm sich lehnenden, in die Waldeinsamkeit träumerisch versunkenen, weich und reizend gestalteten Satyrjünglings, dessen Vorbild auf eine Statue des Praxiteles (wenn auch nicht des Satyros Periboëtos) zurückzuführen ist. Er lauscht wonnig dem Rieseln des Baches und dem Rauschen der Wipfel, und ist in gesündester Natürlichkeit, doch nicht gymnastisch aufgefaßt; das Gesicht hat nur einen ganz leisen Anklang an die tierische Satyrbildung, doch erhielten die Ohren ihre ziegenartige Verlängerung; überall ist die tierische Gestaltung aufs glücklichste in die heitere naive Schalkheit der Jugend umgewandelt. (Ergänzt: rechter Vorderarm mit Flöte, linker Arm, rechter Fuß, Nase.)

12. Sogen. ***Antinous*** (aus der Villa Hadrians), hochberühmte Statue.

Wegen der Neigung des Kopfes und des schwermütigen Blickes sah man in dem Jüngling Antinous und deutete das kürzere Haar auf seine Apotheose als Adonis. Da aber das nur in seinem obern stabförmigen Ende erhaltene Attribut (wegen der Stellung des Armes und der Richtung des Blickes) wohl eine Angelrute war, so war die zur Dekoration eines Wasserbassins geeignete Figur entweder ein Genrestück, oder sie stellte Narziß dar, wie er sich beim Angeln in sein Spiegelbild verliebte. — Ergänzt: beide Vorderarme, linker Unterschenkel. Die wundersame, weiche Behandlung des Fleisches und der Accent, der auf das Empfindungsleben gelegt wird, kennzeichnen die Zeit Hadrians.

Rechte Wand von l. nach r.: 14. Sogen. *Flora,* ein Genrebild aus Hadrianischer Zeit.

Es ist eine schöne Frauenfigur mit einem Kranz ums Haupt, mit sorgfältigst durchgearbeiteter Gewandung (schmiegsame Tunica und auf der rechten Schulter befestigte Stola, deren Stoff [nach Visconti] atlasartig scheint). Marmorkopie eines Bronzeoriginals aus hellenistischer Zeit.

15. Isispriesterin, an dem vor der Brust zusammengeknüpften Fransengewande kenntlich (Sistrum, Lotosblume und Orcеolum sind ergänzt). — 16. *Büste des *Marcus Junius Brutus* (Mörder Cä-

sars), »von widerlichem, obwohl nicht geistlosem Ausdruck«; sie entspricht den Porträten auf den Münzen, die bei seinen Kriegen gegen die Triumvirn geprägt wurden. Dagegen denkt *Helbig* an den Dichter Vergil, der ein grob zugeschnittenes Gesicht (»facies rusticana«) hatte.

R. vom Museo Capitolino führt eine Treppe beim 1. Absatz l. hinan zum Seiteneingang der Kirche

Santa Maria in Aracoeli (J 7),

zum *Portal des rechten Seitenschiffs:* in der Lünette: *Madonna mit zwei (teilweise restaurierten) Engeln und einer kleinen Christusfigur, ernst-würdiges Mosaik von *Jacopo Cosma* und seinem Sohn Giovanni, ca. 1290. — Ein zweiter Zugang zur Kirche führt von der Piazza d'Aracoeli l. vom Aufgang zum Kapitol hinan auf einer 15 m breiten *Treppe* von 124 Marmorstufen (1348 als Weihgeschenk für die pestbefreiende Madonna d'Aracoeli von Lorenz Symeon Andreoti ausgeführt, während des Exils der Päpste in Avignon die einzige öffentliche Leistung der römischen Architektur). Hier ist der *Haupteingang* (von der Westseite) der Kirche, wonach man also das Chor gegenüber hat. (Von hier aus geht die folgende Führung.)

Die Backsteinfassade blieb unvollendet. Die zum Teil noch erhaltenen Spitzbogen an Fenstern, Portalen und Kleinbogen der äußern Gesimse deuten auf den gotischen Bau der Kirche gegen Ende des 13. Jahrh.

Die Kirche hieß früher *S. Maria de Capitolio* und ist wahrscheinlich in den Tempel der Juno Moneta (S. 283) gebaut. Schon 985 wird ein Abt Peter als Vorstand des Klosters genannt, das dem Benediktinerorden gehörte. 1250 übergab Innocenz IV. Kirche und Kloster den Franziskanern, deren General das Kloster bezog. Im Mittelalter war Aracoeli (über den Namen s. S. 280) Kirche des Senats und diente oft als Parlamentshaus der Stadt Rom, war Gerichtsstätte und durch prächtige Feste ausgezeichnet. Seit Leo X. führt von ihr ein Kardinal den Titel.

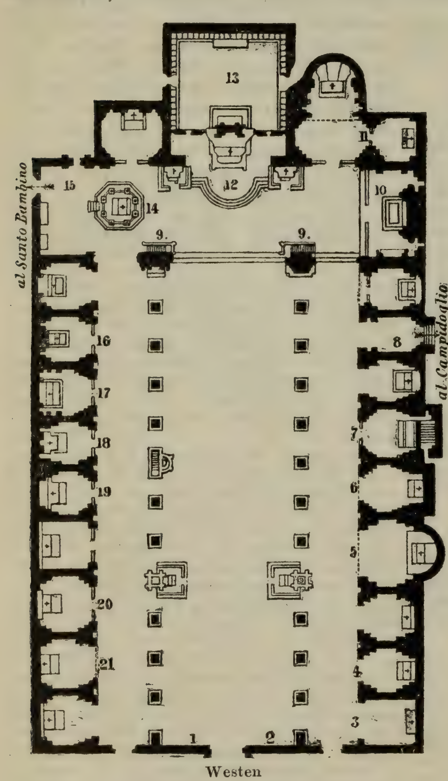
Die Kirche ist dreischiffig mit Querhaus, 44½ m lang, 20 m breit, von imposanter Wirkung; das Mittelschiff trägt eine reich mit Trophäen und vergoldeten Zieraten geschmückte kassettierte *Holzdecke,* die laut Inschrift (von 1575) von den Bürgern Roms nach dem hochwichtigen Seesieg von Lepanto (1571) gestiftet wurde. Die Seitenschiffe sind gewölbt. 22 mit Rundbogen überspannte, weit auseinander stehende *antike Säulen* (zum Teil wohl vom Tempel der Juno Moneta) trennen die Schiffe. Sie haben verschiedene Durchmesser und verschiedene Kapitäle; zwei Säulen sind aus Marmor und kanneliert, die übrigen aus Granit; von den Kapitälen ist eins dorisch, vier ionisch, die übrigen korinthisch; die Seitenkapellen enthalten Säulen von Verde antico. An der 3. Säule l. im Hauptschiff unter dem Kapitäl die antike Inschrift: »A cubiculo Augustorum« (aus dem Gemach der Liberten des Augustus). Spätere Geschmacklosigkeit hat der schönen Kirche viel von ihrem würdigen Ernst genommen.

R u n d g a n g. An der Eingangswand l. vom Hauptportal: Grab des Astronomen Ludovico Grato (Pl. 1), gest. 1520, oben mit *Christusstatue von *A. Sansovino* (?; der häßliche Kopftypus spricht dagegen). — R. vom Hauptportal: *Grabmal (Pl. 2) des südfranz. Kardinals Lodov. Lebretto (»*de Alibrettis*«, d. h. d'Albret), gest. 1465, mit liegender Statue und Reliefschmuck der Rückwand (die Bemalung noch erkennbar); die beiden Nischenfiguren, Erzengel Michael und St. Franziskus, sind »in ihrer Art die schönsten Figuren in Rom«.

I. C a p p. d e r F a m i l i e B u f f a l i n i (aus Città di Castello), r.: (Pl. 3) ****Fresken*** von *Pinturicchio* (um 1484) aus dem Leben S. Bernardinos von Siena (von Camuccini restauriert), in reinerm Stil als irgend ein Werk von ihm in Rom (die Gesichter in der Auffassungsweise Peruginos; das Landschaftliche voll Poesie). R. Einkleidung, Predigt (Porträte von vier Brüdern), Erscheinung des Gekreuzigten; l. in der Lünette: Der Heilige als Büßer (im härenen Gewand in der Wildnis), darunter: Der Heilige im Sarg: über dem Altar der Heilige, zwischen r. *St. Antonius, l. St. Ludwig; hinten die Umgebung von Siena, darüber Engel und Christus (die Glorie in der Art Alunnos); an der Decke die vier Evangelisten. Am Sockelstreifen der Fresken grau in grau gemalte Darstellungen (die ganz an Signorelli anklingen): Römische Kriegs- und Triumphszenen; in den Ornamenten Köpfe von Kaisern.

II. C a p p. r. (Pl. 4) Altarblatt: Pietà von *Marco da Siena.* Zwischen Capp. II und III eine sitzende Kolossalstatue Gregors XIII. — V. C a p p. (Pl. 6): St. Matthäus, von *Muziano.* — VI. C a p p. (Pl. 7): S. Pietro d'Alcantara, barocke Skulpturen von *Michel Maille;* ein kleines Madonnenbild von *Wittmer.* — Am Pfeiler r. vor dem Seitenausgang: Das Grabmal des Marchese *Michelantonio Saluzzo* (Pl. 8), Generals Franz' I., gest. 1529 zu Aversa auf seinem Hilfszug nach Rom zur Befreiung Clemens' VII. aus der Engelsburg; Büste von *Dosio.* — Außerhalb der Seitenthüre (im Ein-

gang von der hintern Kapitoltreppe): L. *Grabmal des Pietro de' Vincenti, gest. 1504, wahrscheinlich von *Andrea Sansovino* [?] (ein »Vorversuch« zu den Grabdenkmälern in S. M. del Popolo). — Im rechten Querschiff, am 1. Pfeiler l. (Pl. 9): Einer der beiden (einst willkürlich getrennten, jetzt neu zusammengesetzten) **Ambonen* des frühern Chors (der andre im linken Querschiff, S. 282), laut (verstümmelter) Inschrift ein Werk der *Cosmaten* (»Laurentius cum Jacobo filio suo hujus operis magister fuit«), — dann am rechten Ende des Querschiffs in der



Grundriss von S. Maria Aracoeli.

Cappella Savelli (Pl. 10): Die **Familiengräber der Savelli*, r. das des Papstes Honorius IV., 1288. Unter geradlinigem Tabernakel ein mit Mosaik auf Goldgrund geschmückter Sarkophag, auf dem die Statue Honorius' IV. liegt, die Paul III. aus dem Vatikan hierher versetzen ließ. Auf der Vorderseite r. und l. das Wappen der Savelli (roter Löwe und Vogel über einer Rose, darunter rote und goldne Querbalken). In dem Sarkophag ruht auch die Mutter von Honorius, Vana Aldobrandeschi, Gattin des Senators Luca Savelli. — L. (gegenüber) das *senatorische Mausoleum* mehrerer Savelli, laut unterer Inschrift: des Vaters von Honorius, »Dominus Lucas de Sabello«, gest. 1266; dann (laut Inschrift darüber) des berühmten Senators Pandulfus, gest. 1306, und seiner Tochter Domina Andrea, endlich (Inschrift r. am Sockel) der Mabilia Savelli, Gattin des Agapitus de Collumpna (Colonna), und (Inschrift l. am Sockel) späterer Familienglieder. — Bezeichnend für die römische Anschauung jener Zeit, bildet ein antiker Sarkophag mit bacchischen Skulpturen (aus der Verfallzeit) und zwei Verstorbenen die Grundlage, dann folgt von gotischen Spitztürmchen eingeschlossen, das mittelalterliche eigentliche Grabmal mit dem dreimaligen Wappen der Familie, schließlich ein gotisches Frontispiz mit einer Madonna in der Mittelnische; in der Weise der Cosmaten.

Es folgt an der Rückwand die Kapelle der heil. Rosa von Viterbo (Pl. 11) mit einem alten Mosaikbild: Die Madonna und St. Franciscus. — Dann im Chor (Pl. 13) r. im Paviment der Grabstein des Sigismondo de Conti aus Foligno, der Raffaels Madonna di Foligno bestellt hatte; — an der Seitenwand l. das schöne *Renaissance-Denkmal des Kardinals *Giov. Batt. Savelli*, gest. 1498, in Skulptur und Dekoration gleich vortrefflich (im Geiste Sansovinos), hinter der liegenden Grabstatue Christus und der Täufer, an den Pfeilern St. Petrus und St. Paulus, oben die Madonna, am Sarkophag Genien mit Festons. — Auf dem Hochaltar (Pl. 12) ein altes, dem heil. Lukas zugeschriebenes Madonnenbild. (An seiner Stelle prangte von 1515–65 die Madonna di Foligno; jetzt im Vatikan, S. 613.)

Im linken Querschiff ein freistehender tempelartiger *Bau, mit achteckiger Kuppel über acht rötlichen Alabastersäulen, die Cappella santa di Sant' Elena (Pl. 14); das Grabmal, 1798 teilweise zerstört, wurde 1833 restauriert. Die Inschrift auf dem Fries (»Diese Kapelle ist nach der Tradition an dem Ort erbaut, wo man glaubt, daß die heil. Gottesmutter mit ihrem Sohn dem Kaiser Augustus inmitten eines goldnen Kreises vom Himmel nieder erschien«) gibt den *Ursprung des Namens der Kirche* (ara coeli, d. h. Himmelsaltar) an, der nicht vor dem 14. Jahrh. vorkommt; doch schon im 12. Jahrh wird die Kirche »S. Maria« genannt, »wo die *ara* (Altar) des Himmelssohns ist«. Die Legende (14. Jahrh.) erzählt: »Als die Senatoren die unbeschreibliche Schönheit Oktavians (Augustus) und seine glückliche Weltherrschaft sahen, sagten sie zu ihm: ‚Wir wollen Dich anbeten, weil eine Gottheit in Dir ist.‘ Be-

stürzt forderte Oktavian eine Frist, rief die Sibylle von Tibur herbei und teilte ihr den Senatsbeschluß mit. Sie verlangte drei Tage Zeit, dann weissagte sie dem Kaiser:

‚Zeichen des nahen Gerichts! von Schweiß bald triefet die Erde,
Und vom Himmel hernieder erscheint der Jahrhunderte König.‘

Als Oktavian das vernahm, öffnete sich der Himmel, ein blendender Lichtglanz floß auf ihn hernieder; er schaute die Jungfrau auf einem *Altar des Himmels* (»ara coeli«) in überirdischer Schönheit, das Christuskind in den Armen. Eine himmlische Stimme rief: ‚Dies ist die Jungfrau, die den Weltheiland empfangen wird.‘ Eine zweite: ‚Dies ist der Altar des Sohnes Gottes‘ (»Bambino«). Da warf sich Oktavian anbetend zur Erde nieder. Den Senatoren berichtete er seine Erscheinung. Und als das Volk des andern Tages beschloß, ihn ‚Herr‘ zu nennen, verbot er es mit Hand und Mund. Auf dem Kapitol errichtete er einen Altar mit der Inschrift: ‚Haec *ara* est Primogeniti Dei.‘ (Die Sage hängt auch mit der Deutung der vierten Ekloge Vergils zusammen: »Ein neuer Sprosse entsteigt den Höhen des Himmels«; sie ist aber schon im 9. Jahrh. nachweisbar und entstand in einer Zeit, als an der Stelle der Kirche eine bedeutende antike Ruine (wahrscheinlich des Junotempels und der Münze) stand, die im Volksmunde »Palast« oder »Kammer des Oktavian« hieß. Man sieht die Legende auf der Vorderseite des alten Altars in roher Weise skulptiert, mit Inschrift. Darüber eine antike Porphyrwanne mit den Reliquien der heil. Helena. — Gegenüber der Capp. S. Elena, am Boden vor der linken Eingangswand des Querschiffs: *Grabstein* des *Felice de' Freddi*, der 1506 beim Graben in seiner Vigna die Laokoon-Gruppe (S. 656) entdeckte. Die Grabschrift (in Versen, 1529) sagt, er habe wegen seiner Tugenden (ob proprias virtutes) wie auch wegen der Auffindung des lebenatmenden (respirans) Bildes des Laokoon die Unsterblichkeit verdient. — Daneben: Kolossalstatue Leos X. von *Dom. da Vairano.*

An der linken Schmalwand des Querschiffs: *Grabmal des Franziskaner-Generals *Matthäus von Aquasparta*, Legaten Bonifazius' VIII. (ohne Inschrift). Dante war einer der Priore, als der Legat nach Florenz kam; im »Parad.« XII, 124 spielt er auf seine laxere Auffassung der Ordensregel an: »Uno la fugge«; gest. 1302. Das Denkmal (auf der Platte der Verstorbene im Bischofsgewand; darüber al fresco die Madonna, Johannes Evang. und St. Franciscus, den knieenden Verstorbenen empfehlend, auf dem Nischen-Schlußstein Christus segnend) entspricht noch der Schule der Cosmaten. Bogen und Pfeiler haben Mosaikdekoration.

L. davon Eingang zur Sakristei (Pl. 15), wo der berühmte ***Santo Bambino*** aufbewahrt wird, ein 60 cm langes Holzbild des Jesuskindes, das im 16. Jahrh. aus einem Baum des Ölgartens bei Jerusalem geschnitzt wurde. Es ist in weiße Seide gehüllt und mit Perlen und Edelsteinen geschmückt. Das Kind hat einen eignen Wagen und wird fast jeden Tag zu Kranken und Sterbenden geführt, die es berühren oder küssen, um dadurch geheilt zu werden. Man erkennt den Wagen daran, daß der Franziskaner, der die Statuette begleitet, einen Zipfel ihres Gewandes zum Wagen heraushängen läßt. Das Volk fällt vor dem Wagen auf die Kniee.

Neben Capp. S. Elena r. am Eingangspfeiler des Querschiffs (Pl. 9): Der zweite *Ambon* der alten Kirche (Evangelienseite), und an dessen Vorderseite, gegen das Mittelschiff: Ein Adler, der eine Eidechse in den Krallen hält; über dem Ambon, gegen das Querschiff: *Das Grabmal der Königin Katharina von Bosnien* (gest. 1478), die sterbend ihr Reich, aus dem sie die Türken vertrieben hatten, dem Papst vermachte. — 8. Capp. l. (Pl. 16): S. Margareta da Cortona, gutes Bild von *Benefiale.* — 7. Capp. l. (Pl. 17), an der rechten Wand: Grabmal Tartaglias, von *Laboureur*, 1828 (ausgeführt 1853). — 6. Capp. l. (Pl. 18), an den Eingangspfosten geistreiche gemalte Arabesken (1620). Davor im Paviment der (leider sehr abgetretene) Grabstein des Archidiakonus von Aquileja, *Giovanni Crivelli* (gest. 1432), von *Donatello* (bez. am obern linken Rande). — 5. Capp. l. (Pl. 19): St. Paul, von *Muziano;* an der linken Wand unten: *Grabmal des *Filippo de Valle*, mit schönen Arabesken, 1506 (fast kopiert nach dem des Raff. della Rovere in der Unterkirche von SS. Apostoli, S. 205). — 3. Capp. l. (Pl. 20), Freskogemälde von *Benozzi Gozzoli* (St. Antonius von Padua), an den Eingangspfosten mit Votivtafeln überfüllt. — Zwischen der 3. und 2. Capp. Kolossalstandbild Pauls III. — 2. Capp. l. (Pl. 21): Krippen-Grotte (gewöhnlich verdeckt); mit blätterbekleidetem Grottenrand und überschrieben: »Praesepe Domini«. Hier wird in der Weihnachtszeit ****il Presepe (die Krippe)*** mit dem Santo Bambino plastisch dargestellt, vorn mit der Anbetung der Hirten (abds. brillant erleuchtet); dieser Kapelle gegenüber predigen während der ganzen Weihnachtswoche zwischen 3 und 4 Uhr Kinder über die Nutzanwendungen des Festes, mit dem Schlußwunsch: »Buona festa, Signori.«

Am Epiphanienfest (6. Jan.) ist um 3½ Uhr Prozession im Innern der Kirche und Segnung des Volkes auf der Höhe der großen Treppe durch den Santissimo Bambino.

Nördlich von S. Maria Aracoeli erhebt sich auf der Nordspitze des Kapitols der riesige Unterbau zum neuen **Denkmal für Viktor Emanuel**, den ersten König Italiens, das, nach dem Entwurf des Grafen *Giuseppe Sacconi* ausgeführt, an Großartigkeit und Kostenaufwand (24½ Millionen L.) alle modernen Denkmäler Italiens übertreffen soll. Es wird ein von Säulen umgebener Platz mit dem Reiterstandbild des Königs, zu dem groß-

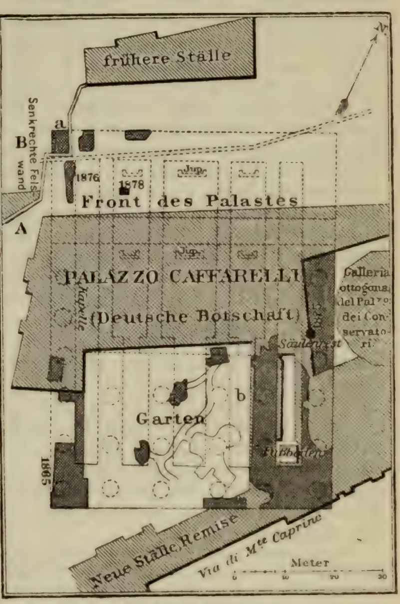
artige Treppenanlagen hinanführen und dessen Säulenhallen reichen Schmuck an Mosaiken und Malereien erhalten. In den Unterbauten soll ein »Museo storico del Risorgimento Italiano« untergebracht werden. 1891 wurde der Grund gelegt, nachdem (seit 1885) mehrere Häuserviertel am Nordabhange des Kapitols und das zu S. Maria Aracoeli gehörige Franziskanerkloster (1888) niedergelegt worden waren, ebenso wie 1900 der Pal. Torlonia (s. S. 203). Gegenwärtig sind bereits die Säulenhallen (z. B. von der Via del Marforio aus) sichtbar.

Von der Piazza del Campidoglio gelangt man längs des Senatorenpalastes durch einen von *Vignola* errichteten Bogen sw. auf den *Monte Caprino,* zunächst r. zum Garten und zur Stallung der *Deutschen Botschaft* (Rückseite des *Pal. Caffarelli*); dann folgt l. das *Deutsche Krankenhaus* (S. 220). Hier auf der Südkuppe des kapitolinischen Hügels, dem speziell so genannten *Capitolium,* erhob sich der berühmte **Kapitolinische Jupiter-Tempel** mit seiner Umfriedung an der Stelle der jetzt dem Deutschen Reiche gehörigen Gebäude, des Palastes der Deutschen Botschaft, des Deutschen Hospitals und des Archäologischen Instituts. Die Ausgrabungen von 1875–78 haben die Gewißheit erbracht, daß der Jupiter-Tempel auf dem Südgipfel des Kapitolinischen Hügels stand, während die Kirche Aracoeli auf der antiken *Burg (arx)* thront und wahrscheinlich die Stelle des dortigen, 344 v. Chr. geweihten Tempels der Juno Moneta einnimmt. Die Burg war eine ummauerte Befestigung, die aus den durch Kunst in steile Wände verwandelten Felsabhängen und der dieselben krönenden, unterhalb des Bergrandes laufenden Brustwehr bestand. Sie diente als Citadelle, Sitz einiger Gottheiten und als Observatorium der Auguren, der Erforscher und Ausleger des Willens des höchsten Gottes im Schutz der Juno Moneta (der Ratenden).

Der **Kapitolinische Hügel** bildet in seinem Zuge von SW. nach NO. von Natur drei Abteilungen: 1) den SW.-Gipfel (mit der Deutschen Botschaft), 43,5 m ü. M.; 2) den nö. höhern (mit S. M. Aracoeli), 46 m; 3) die beide trennende Vertiefung (mit dem Senatorenpalast und jetzigem Kapitolplatz), 26 m. In dieser Vertiefung hatte Vejovis (der jugendliche, ein Pfeilbündel haltende, schreckende Jupiter) zwischen zwei Hainen (inter duos lucos) ein Heiligtum, das unnahbar umfriedigt war, als eine Zufluchtsstätte für flüchtende Verbrecher galt und später nach griechischer Vorstellung als *Asyl* umgedeutet wurde. Der Kapitolinische Hügel war der geheiligte, außerhalb der Altstadt gelegene (von der bürgerlichen Bezirkseinteilung ausgeschlossene) Berg mit der *Kultusstätte des höchsten Gottes.* Die Bedeutung des Berges zeigt sein Name *Hauptberg* (»Kapitol«), *Stadthaupt* an, der Berg, wo die eigentlichen *Stadtgötter* sich behaupten (Akropolis). Der *Tempel des Jupiter* (aedes Jovis optimi maximi) erhielt seinen Platz auf der südlichen Erhebung, die schon lange Sitz des Kultus des latinischen Jupiter gewesen war und zu der von der Tiefe des Marktes der Burgweg hinaufführte. Erbauer des Tempels waren nach glaubwürdiger Überlieferung die *Tarquinier*, ein wahrscheinlich aus Griechenland stammendes Geschlecht, das in Tarquinii (Corneto) in Südetrurien einen angesehenen Zweig hatte. Ihre großartigen Pläne für die Entwickelung und neue Bedeutung der Stadt Rom haben die Tarquinier zu den eigentlichen Begründern der Siebenhügelstadt erhoben und des idealen Hauptes derselben, des Kapitols, auf dem sie dem gewaltigen Staatsgott auch einen für damalige Zeit höchst imposanten Tempel gründeten. Der ältere Tarquinius gelobte den Tempel im Sabinerkrieg, der jüngere begann ihn nach der Einnahme von Suessa Pometia mit dem Erlös aus der Beute, wurde aber vor der Vollendung vertrieben. Die höchste Kunst war damals noch die etruskische, die Bauleute Etrusker (ihre Stätten gaben unten einer Straße den Namen der tuskischen). Zum Jupitertempel hinan fuhren die Triumphwagen beim Triumphzug der heimkehrenden Feldherren und widmeten die Beute an den höchsten Gott. Vom Tempel hinab fuhren die Prozessionswagen, die an den römischen Spielen die Götterbilder vom Tempel nach dem Circus (Maximus) brachten. Eine Fahrstraße für diese beiden Züge konnte bei der damaligen Beschaffenheit des kapitolinischen Berges, der ringsum abgeschrofft war und ein hohes befestigtes Naturpostament bildete, nur an der Südseite angelegt werden. Sie zog um den Saturn-Tempel und dann direkt in wenig gebogener Linie zur Höhe hinan, mündete also etwa an der NO.-Seite des Deutschen Krankenhauses. Wo sie endete, da begann der Tempelbezirk. Hier sah die Fronte zugleich auf die Stätte der Festspiele nieder.

Der Tempel war nur dem Jupiter dediziert, doch thronten ihm zur Seite in besondern Nischen: l. Juno als Beschützerin der Ehe, r. Minerva als Repräsentantin der Intelligenz und Erfindsamkeit. Die Vorhalle hatte dreimal 6 Säulen, die nach etruskischem Brauch weit voneinander abstanden. Dionys (Zeitgenosse des Kaisers Augustus) berichtet: »Der Hügel wurde an vielen Stellen geebnet, der Tempel erhielt einen hohen Unterbau; jede Seite hatte beinahe 200 Fuß, doch findet man an seiner Länge und Breite einen Unterschied von 15 Fuß.« Seitlich lief nur je eine Reihe von Säulen; im Rücken

des Tempels standen keine Säulen. — Im Tempelumfang befanden sich zahlreiche Heiligtümer und Weihgeschenke. Der ursprüngliche Bau wurde 179 v. Chr. zum erstenmal einer gründlichen Reparatur unterworfen; 83 v. Chr. verbrannte der ganze Oberbau samt dem Kultusbild des Jupiter und den sibyllinischen Büchern. Sulla ließ ihn wieder herstellen, Quintus Lucius Catulus weihte diesen an Pracht und Dekoration fast neuen Tempelbau 69 v. Chr.; statt der alten bemalten Terracottabilder erhielt er nun griechische Marmorwerke; kostbare Weihgeschenke füllten ihn. 69 n. Chr. traf ihn beim Sturm der Vitellianer völlige Zerstörung. Vespasian baute ihn wieder auf, aber schon im Jahre 80 verbrannte er wieder. Titus ließ ihn sofort in größter Pracht wieder aufbauen, die Weihung erfolgte 81 oder 82 durch Domitian. Dieser Bau wurde noch im 6. Jahrh. als Weltwunder gepriesen. Erst die Verwandlung der Ruine in die Festung der Corsini Ende des 11. Jahrh. und die mehrfache Erstürmung des Kapitols brachten dem Tempel den völligen Untergang; im 16. Jahrh. beseitigten die Caffarelli bei ihrem Palastbau die noch hochragenden Tempelmauern, sprengten sie mit Pulver und errichteten mit den aus der Tiefe gebrochenen Quadern ganze Wände ihres Palastes. Von des Tempels gewaltigen Säulen von pentelischem Marmor ist ein Bruchstück verbaut in der den Pal. Caffarelli von den Dependenzen des Konservatorenpalastes trennenden Mauer, ein zweites liegt im Vorgarten des Deutschen archäol. Instituts. — Im frühen Mittelalter verscholl der Tempel, so daß man sich bei der wiedererwachten Forschung um den Gipfel stritt, auf dem er gestanden, da der idealen Anschauung ein Tempel als Beherrscher des Forums besser zusagte. 1875–78 gelang es aber bei den Erweiterungsbauten des Pal. Caffarelli und beim Neubau des Archäolog. Instituts, den Umfang und einen Teil des Grundplanes des Tempels mit voller Genauigkeit zu bestimmen, nachdem schon 1865 die zum Vorschein gekommenen Quaderreste auf den Jupitertempel gedeutet worden waren. Sämtliche Mauerreste gehören dem Unterbau des Tempels an, haben gleiche Orientierung, Material und Bauweise, bestehen aus rechtwinkeligen Quadern von grünlichem Tuff des Kapitols, sind ohne Bindemittel geschichtet und zeigen keine Steinmetzzeichen. Noch sieht man ein Stück von der SO.-Seite des Tempels 4,70 m über das Paviment der obern Remise der neuen Stallungen sich erheben, ferner die NW.-Ecke, die innere Parallelmauer neben der SO.-Ecke sowie ein Stück von der Vorderseite und der Einfahrt. Die Blöcke sind 0,3 m hoch, 0,6 m breit, 0,7 m lang, nicht sehr regelmäßig aufeinander gelagert. Die Schmalseiten des Baues sind nach S. und N. gerichtet (mit geringer Abweichung nach O.), sie messen 51 m, die Langseiten 74 m, der Umfang betrug danach 250 m (nach Dionys 246,40 m, s. S. 284), während der Umfang der meisten andern Tempel 120–150 m betrug. Der Säulenabstand betrug 9,2 m von Zentrum zu Zentrum. Die Säulen mußten daher einen kolossalen Umfang haben, und das auf ihnen ruhende Gebälk war wohl von Holz. — Der Palast der Deutschen Botschaft steht auf dem *Unterbau der eigentlichen Tempelcella*, dessen Mauern ein Werk des ersten Erbauers sind. Für den den Tempel umgebenden Tempelhof nimmt man als östliche Grenze den Bogen des Vignola (oberhalb der vom Kapitolsplatz hinaufführenden Treppe), als westliche die Auffahrt zwischen Pal. Caffarelli und Archäolog. Institut an. Den Flächeninhalt des Tempelhofes



Jupiter-Tempel.

berechnet man auf 14,400 qm; es war also Raum genug für die zahlreichen Altäre, Denkmäler und Kunstwerke des heiligen Bezirkes sowie für die kleinen Tempel der Venus Erycina, Fides, Ops Opifera, Mens, Aedes Jovis Feretrii. — Den feierlichen Eindruck des Jupitertempels erhöhten die Hügellage, das künstliche hohe Postament, die Freitreppe vor der vielsäuligen Vorhalle. Der Opferaltar stand in der Mitte vor der Treppe. Sw. folgte der Tempel des *Jupiter Tonans*, zu dem wahrscheinlich die sehr bedeutenden Backsteinmauern im Garten der Casa Tarpea gehörten. (Der *Tarpejische Fels* [S. 220], von dem in der altrömischen Zeit Treubrüchige herabgestürzt wurden, ist wegen der zahlreichen Erdrutsche nicht mehr nachweisbar. Er befand sich auf der Südseite unweit des Saturn-Tempels.)

2. Forum Romanum, Kaiserforen und Palatin, Kolosseum und Titusthermen (das antike Rom).

Vgl. beiliegenden Plan und den bei S. 291.

Vom Platz des Kapitols (J7) gelangt man r. am Senatorenpalast entlang auf moderner Straße zum berühmten Großen Forum hinab. Der antike Aufgang *(Clivus Capitolinus)* zum Kapitol beschrieb diese Windung nicht, er zog um den Saturn-Tempel und l. vom Vespasian-Tempel direkt hinan (s. S. 284). L. vom Senatorenpalast führt ein breiter, abschüssiger, nur für Fußgänger angelegter Weg zum *Bogen des Septimius Severus* (S. 301) hinab. Auf beiden Wegen (doch schöner r.) genießt man beim Hinabgehen die herrlichste *Aussicht über das Forum. — Zum Bogen des Severus gelangt man auch vom Pal. di Venezia (S. 211) unterhalb des Kapitols durch *Via di Marforio* (der Name vom nahen Augustus-Forum mit dem Mars-Tempel), dessen Statue, der berühmte Marforio, von da weg in den Hof des Kapitolinischen Museums (S. 244) kam. Gleich im Anfang dieser Straße, die jetzt r. von der Mauer begrenzt wird, die den Bauplatz für das Vittorio Emanuele-Denkmal abschließt, trifft man l. (10 Schritt hinter der Einmündung der Via Macel de' Corvi) auf das aus den letzten Zeiten der Republik stammende *Grabmal des C. Poplicius Bibulus,* eines sonst unbekannten Ädilen, dem laut Inschrift der Senat die Grabstätte als Ehrenplatz (»honoris virtutisque causa«) schenkte.

Noch sieht man die vier dorischen Pilaster der Grabkammer-Fassade, das Gebälk ionischen Stils, den Fries mit Festons geschmückt. Der Eingang war da, wo jetzt das vergitterte Fenster angebracht ist. Das Monument lag außerhalb der Servianischen Mauer, innerhalb deren das Gesetz kein Begräbnis gestattete. — L., an Nr. 12, Gesimsreste, an der (Straßen-) Ecke von Nr. 28 A schöne antike Säulenreste. — Am Ende r. das *Mamertinische Gefängnis* (S. 342).

An der Rückseite des *Senatorenpalastes*, der eine imposante westliche Front gegen das Forum bildet, erblickt man an der ganzen untern Wand das einzige größere Überbleibsel aller Herrlichkeiten des Kapitolinischen Hügels: die Reste des noch in den Zeiten der Republik erbauten Tabulariums.

*Das Tabularium.

Die großen Bogengänge im Innern des Tabulariums sind zugänglich; sie enthalten überdies Reste der Bauten am und beim Tabularium, besonders des Concordiatempels. Eingang an der SW.-Seite des Senatorenpalastes, Via del Campidoglio, durch die erste Gitterthür l. zur Thür mit der Überschrift: »Tabularium«; tägl. (außer So. und den staatlichen Festtagen) 10–3 Uhr geöffnet, 50 c.

Das Tabularium diente als *Reichsarchiv,* als Archiv des Staatsschatzes und der Finanzverwaltung. Es stand in Verbindung mit dem Ärar des nahen Saturn-Tempels, vereinigte auf Sullas Anordnung alle öffentlichen Akten (tabulae publicae), die auf die quästorische Verwaltung Bezug hatten. Wie die Tarquinier den Jupiter-Tempel zur zentralen religiösen Staatsstätte erhoben hatten, so erhob Sulla das Archiv zu einer zentralen Verwaltungsstätte der italischen Reichshauptstadt. Hier wurden die Bronze- und Holz-Tabulae der Gesetze und Verträge verwahrt. Laut der noch erhaltenen antiken Inschrift (oben am Aufgang vom Severusbogen zum Kapitol an der linken Wand, über dem ersten durch eine vorliegende Brüstung halb verdeckten Bogenfenster) ließ es *Lutatius Catulus* während seines Konsulats (zwischen 78–60 v. Chr.) errichten. »Q. Lu)tatius Q.F. Q. n. C)atulus cos.) (ex s)en(atus) sent(entia) faciundu(m) coe)ravit eidemque (p)rob(avit).« Noch erhalten sind die gewaltigen Quadermauern, die bis zur Einsattelung zwischen Burg und Capitolium reichen (auf die das Hauptgebäude zu stehen kam), sowie eine von der Quadermauer und von den zwischen ihr und der natürlichen Berglehne errichteten Quermauern getragene offene Säulenhalle, welche die Vorhalle des 1. Stockwerks des Hauptbaues bildet und als gedeckte Straße zwischen Burg und Kapitol diente. Die Arkaden sind von starken viereckigen Quaderpfeilern von Peperin getragen, an die sich gegen das Forum hin dorische kannelierte Halbsäulen anlehnen. Die Kapitäle und Basen der Halbsäulen sowie die Imposten der Arkaden sind aus Travertin, die Verkleidung der Fassade aus Peperin, alle äußern Mauerflächen aus Gabinerstein (Sperone), die innern Teile des Baues aus rötlichem Tuff. Hohe gewölbte Eingänge folgen auf die Vorhalle, hinter





KAISERFOREN UND PALATIN.
Maßstab 1: 5400
0 50 100 150 200
Meter
0 100 200 300 400 500 1000
Römische Fuß (625 = 1 Stadium)
Nymphaeum Philippi ?
Saepta Julia
Templum Divi Traiani
Bibliotheca
Columna Traiani
Basilica Ulpia
Sepulcrum Bibuli
Forum Traiani
Equus Traiani
Arcus Traiani
Clivus Argentarius
S. Salvatore ai Monti
Arx
Tempel Iunonis Monetae
M. Capitolinus
Gradus Monetae
Carcer Mam.
Tabularium
Forum Caesaris
T. Veneris Genetricis
Secretarium Senatus
Curia
Forum Augusti
Arcus Drusi
Arcus Germanici
T. Martis Ultoris
Porticus absidata
Argiletum
T. Minervae
For. Nervae (s. Transitorium)
Cloaca maxima
Forum Templ. Pacis
Vespasiani
Basilica Aemilia
Antonini et Faustinae
Arcus Severi
Rostra
Mon. Traiani
Forum magnum
Sacra via
Basilica Julia
T. Castoris et Pollucis
Regia
T. Vestae
T. Divi Romuli
Sacrae Urbis
Basilica Constantini
Dom. aurea Neronis
Velia
Templ. Iovis
Porticus
CAPITOLIUM
T. Iovis Custodis
S. Maria di Loreto
Torre delle Milizie
S. Quirico e Giulitta
Via S. Maria de' Monti
P.zza delle Carrette
Piazza del Campidoglio
Palazzo dei Conservatori
S. Maria in Aracoeli


Colossus Neronis
et Romae
Amphith. Flavium (Colosseum)
Meta Sudans
Arcus Constantini
Arcus Tit.
T. Iovis Statoris
Sac. Magnae Matris
Porta Mugonia
Porticus Apollinis
Area
S. Sebastiano
Templum Apollinis
Apollinis
Mons
Porticus Apollinis
S. Bonaventura
Villa Mills
Palatinus
Domus Augustana (S. Flavia)
Peristylium
Basilica
Triclinium
Area Palatina
Cryptoporticus
Domus Caligulae
Domus Tiberiana
Farnesiani
Cermalus
Templ. Magnae Matris
Domus Liviae
Scalae Caci
T. Iovis Victoris
Lupercal ?
Ara
Bibliotheca
Academia
Paedagogium
Exedra
Hippodromus (Stadium)
Domus Septimii Severi
Aqua Claudia
Via di S. Gregorio
Clivus Scauri
Circus Maximus
Via dei Cerchi
S. Anastasia
Piazza S. Anastasia
Saxum Tarp.
Vicus Tuscus
Consolazione
Pzza delle Consolazione
Velabrum
S. Giovanni Decollato
S. Giorgio in Velabro
Forum-Boarium
Arcus Argentariorum
Ianus quadrifons
Aedes Fortunae virilis ?
Cloaca maxima
Piazza dei Cerchi
Piazza di Bocca della Verità
Ara Maxima
S. Maria in Cosmedin



Neuere Ergebnisse auf dem Forum Romanum. (Bis Herbst 1901.)

Seite 290. Der *Eingang* soll auf die NO.-Seite nach Via Cavour verlegt werden (Pl. 6, »Ingresso nuovo«).

Seite 301. Die Fundamente des *Severus-Bogens* sind freigelegt; man sieht deutlich, wie durch diesen Bau das Pflaster durchbrochen wurde, das sich vom Lapis niger her (S. 315) erstreckt.

Seite 302. Von den *Rostra* ist der Grundplan mit seinen ursprünglichen Pfeilerbettungen jetzt rückwärts freigelegt, bis zu der gerundeten Mauer, die man, abgesehen von dem späten bunten Marmorbelag der O.-Seite, mit den dahinter freigelegten Resten von entsprechend gerundeten Stufen für zu den Rostra zugehörig, und zwar für den Zugang ansieht. *Hinter* diesem Stufenbau, an dessen nördlichem Ende der *Umbilicus* (S. 303) noch weiter freigelegt worden ist, sind eine Anzahl nebeneinanderliegender Kanäle, die nach dem Concordien-Tempel zulaufen, bloßgelegt. *Südlich* von dem Stufenbau befindet sich ein eigentümlicher Bau, in dem manche Gelehrte die eigentlichen Rostra des Cäsar erkennen wollen (Pl. 5). Es sind acht niedrige Arkaden, deren Front ungefähr derjenigen der Rostra gleichgerichtet ist, aber weiter zurückliegt; sie haben jede etwa 2 : 2 m Bodenfläche und etwa 1,50 m Scheitelfläche bis zum Gewölbe. In diesen Kammern liegt sorgfältiges Pflaster aus gelbrötlichen Ziegelwürfeln, das sich noch etwa 4 m vor die Front erstreckt. Das nördliche Ende dieser Arkaden war von dem gerundeten Stufenbau überbaut, die letzten beiden Arkaden südl. sind vorn abgehackt worden beim Bau des Tiberius-Bogens (S. 307). — Das nördliche Ende der Rostra (Pl. 7) ist den Funden nach aus dem Ende des 5. Jahrh. n. Chr. und nach dem Seesiege der Flotten der Kaiserreiche des Orients und Occidents über den Vandalenkönig Genserich vom Stadtpräfekten Ulpius Julius Valentinus erbaut (Rostra Vandalica).

Seite 307. Das unterste Fundament des *Tiberius-Bogens* ist an der NW.-Ecke der Basilica Julia aufgedeckt worden. Er war anscheinend einthorig, wie der Titus-Bogen, und lag zum Augustus-Bogen südl. vom Tempel des Divus Julius (S. 312) so, wie der Severus-Bogen zu dem nördl. von jenem Tempel vorausgesetzten Bogen.

Der *Castor-Tempel* ist jetzt auch im S. freigelegt und zeigt sich je weiter nach hinten desto mehr des Quaderbaues entkleidet.

Seite 309 f. Auf dem Plan ist die Ädicula der *Juturna-Quelle* mit 1, das Puteal mit 1a, das viereckige Marmorbassin mit 2 bezeichnet. Neuerdings wurden hier die arg verstümmelten Statuen der Dioskuren gefunden, die ursprünglich neben ihren ruhig stehenden Rossen standen, altgriechische Marmorarbeiten aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr., dabei ein auf allen vier Seiten mit Reliefs geschmückter Altar. Weiter südl. finden sich die Reste der kleinen Kirche *S. Silvestro al lago* (Pl. 3) und östl. von S. Maria antiqua eine *Rampe* (Pl. 4), die in zweimaliger Umbiegung zum Palatin hinaufstieg.

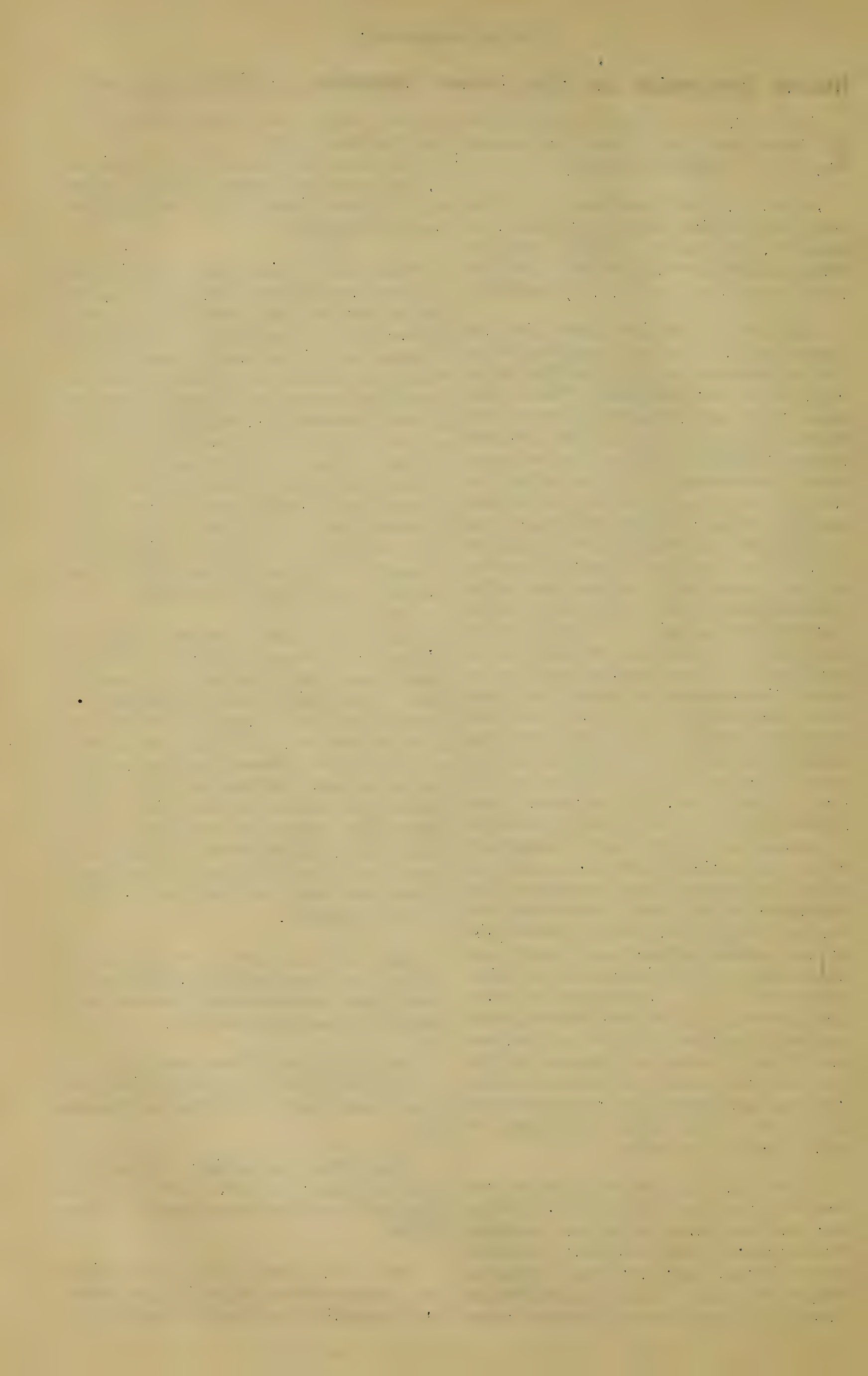
Seite 314. Der von Boni für den *Tempel der Venus Cloacina* gehaltene Bau ist auf dem Plan unter 11 verzeichnet. Boni glaubt, daß der Kanal zwischen Curia und Basilica Aemilia, den man bisher für die Kloake der Königszeit hielt, viel späteren Datums sei und vielleicht von Agrippa herrühre; dagegen sei viel älteren Datums eine andere neuerdings aufgedeckte Kloake, die, gleichfalls vom Argiletum herkommend, unter der Basilica Aemilia hindurchführte und nach Boni aus dem 2. Jahrh. v. Chr. stammte.

Seite 319. Im Kern vom Fundament des *Vesta-Tempels* ist ein Hohlraum mit deutlichen Kennzeichen verschiedener Bauzeiten freigelegt worden.

Seite 321. Eine Abzweigung der *Sacra Via* (Pl. 10) führt von der Basilica des Konstantin nach S. Francesca Romana hin.

Seite 329. Ein antiker *Forums-Zugang* ist unter der NW.-Seite der Basilika des Konstantin aufgefunden worden (Pl. 9).

Seite 332. Zum *Forum Pacis* gehört das aufgegrabene Stück Marmorfußboden hinter SS. Cosma e Damiano (Pl. 8).



ter denen das zweigeschossige Hauptgebäude lag. Die Substruktionsmauer zeigt noch ihre antiken Fenster. Im Innern des trapezförmigen, eine Grundfläche von 70×44 m einnehmenden Baues gruppierten sich um einen Hof die Räume für die Beamten und das Archiv. Der Haupteingang war an der NW.-Seite. Eine Treppe mündete beim Vespasian-Tempel, eine daneben führte ins Obergeschoß, von einer dritten fand man Reste auf der dem Mamertinischen Gefängnis zugewandten Seite.

Die nördliche Seitenwand (Via dell' Arco di Severo) zeigt eine wohl zum Innern gehörige wuchtige Quadermauer; die Süd-Wand ist bis zu 20 m Länge und 7 m Höhe erhalten; man sehe den (im Mittelalter eingebrochenen) großen Eingang an dieser Seite, wo die Hauptmauern an den Innenseiten roten Tuff und an den Außenseiten pfeffergrauen Peperin zeigen, Blöcke von 0,60 m Höhe und etwas längerer Breite, 1,20 m Länge, je eine Reihe mit der Länge, die andre mit der Breite nach vorn; die Steine sind durch Puzzolanmörtel verbunden. Die Bogen wurden unter Nikolaus V. zu Festungszwecken vermauert, und nur einer konnte ohne Gefahr für den Senatorenpalast wieder eröffnet werden. Die vierfache Reihe von Gewölben hinter dem äußern Korridor füllte Michelangelo zum Teil mit Mauerwerk aus, als er die Unterbauten zum Senatorenpalast errichtete. Unter Nikolaus V. dienten die vermauerten Hallen als Salzlager, was zur Verwitterung des Baues wesentlich beitrug. Die Eckbauten des Korridors stammen aus derselben Zeit.

Man hat jetzt die Halle zu einem kleinen **Museum für die antiken Architekturfragmente** (namentlich der Tempel des Forums) eingerichtet (Eintritt s. oben); darunter befinden sich zahlreiche, sehr schöne figurierte *Kapitäle, auch Reliefbruchstücke, Säulenstümpfe, Brunnenmündungen, Sarkophage, Statuenfragmente, Friese, Vasen (vom Esquilin), Ziegelstempel, Inschriften; gegen das Ende der Vorhalle l. das prachtvolle weißmarmorne Kranzgesims vom Concordiatempel (S. 297), das Gesims vom Neptuntempel auf dem Campus Martius aus der Zeit Hadrians (S. 184) und ein (vervollständigter) Abguß vom Gesims des Tempels des Vespasian; im Schlußraum große Amphoren (bei den Ausgrabungen auf dem Esquilin gefunden).

Aus der Vorhalle führt die erste Treppe l. zum Aufgang auf den ***Glockenturm des Senatorenpalastes**, der die großartigste *Aussicht über Rom bietet; 261 Stufen führen hinan; nach 46 Stufen ein Absatz, hier l. eine *Inschrift über Kaiser Friedrichs II. Geschenk des Carroccio (Fahnenwagen, den er von den Mailändern 1237 in der Schlacht bei Cortenuova erbeutete) an den Senat, in Versen von *Pier delle Vigne*, Sekretär Friedrichs, eins der wenigen Monumente deutscher Kaiserzeit in Rom:

»Caesaris Augusti Friderici Roma Secundi
Dona tene currum princeps in Urbe decus:
Hic Mediolani captus de strage triumphos,
Caesaris ut referat inclita preda venit.
Hostis in opprobrium pendebit, in urbis honorem
Mittitur hunc urbis mettere jussit amor.«

(»Nimm, o Roma, die Gabe des Kaisers Friedrich des Zweiten
Feindliches Fahnengespann hin als die Zierde der Stadt;
Siehe, es kommt zu berichten von Mailands Fall, vom Triumphe,
Den sich der Kaiser erwarb, feiert als Beute den Ruhm.
Stehn soll es jetzt zum Schimpfe des Feindes, zur Ehre von Roma
Ist es gesandt, und zu ihr bracht' es die Liebe zur Stadt.«)

Nach 19 Stufen: Vorplatz mit Inschriften und alten Wappen; nach weitern 112 Stufen *Aussicht nach 3 Seiten (Capitol, Forum, Palatin); nach 39 Stufen Glockenstube, am 3. Fenster auch Tiberaussicht; nochmals auf schmaler Eisentreppe 42 Stufen zur obersten Brüstung; hier steht man mitten im alten und neuen Rom mit völlig freiem Blick nach allen Seiten und bis zu den blauen Bergen.

Die *Via del Campidoglio* führt vom Eingang zum Tabularium hinab zum

Forum Romanum (JK 7, 8).

Täglich zugänglich von 9 Uhr bis abends; 1 L. Der offizielle Name »Foro Romano« umfaßt den riesigen mit den Ausgrabungen des antiken römischen Forums und seiner weitern Umgebung angefüllten Platz.

Orientierung. In der Ecke oben an der Via del Campidoglio genießt man einen *Blick zunächst l. auf die Portikus der Dii consentes, dann auf den achtsäuligen Saturn-Tempel, westl. gegen das Tabularium hin auf den Vespasian-Tempel, daneben auf die Grundfläche des erhöhten Concordia-Tempels und ostwärts unter demselben auf den Triumphbogen des Severus und jenseit desselben das gesamte Große Forum, an dessen Südseite r. die Basilika Cäsars als langes Rechteck, geschieden durch die Triumphal-Straße, die längs des durch sieben Postamente (für Ehrenstatuen) begrenzten Forums dem Kapitol entgegenzieht; auf dem Forum erhebt sich die Phokas-Säule, und nö. von derselben stehen zwei Reliefschranken; nach der Basilika Cäsars folgt der Kastor-Tempel, nö. vor ihm der Tempel Cäsars und östl. vom Kastor-Tempel der Vestatempel; diesem nö. gegenüber die Säulenvorhalle des Faustina-Tempels (der Kirche S. Lorenzo in Miranda vorgebaut). Nach dem Vestatempel folgt r. das große Vestahaus, ihm gegenüber l. der Rundtempel des Kaisersohns Romulus (vor SS. Cosma e Damiano hingebaut) und die großartigen Reste der Basilika Konstantins, vor der um S. Francesca herum die heilige Straße zum Triumphbogen des Titus am Fuße des

Palatin-Berges hinzieht. Auf der Höhe darüber schließen gegen das Kapitol hin die Reste der Kaiserpaläste des Palatins das Panorama, von dem Goethe sagte: »Wenn man so eine Existenz ansieht, die 2000 Jahre und darüber alt ist, so wird man ein Mitgenosse der großen Ratschläge des Schicksals.«

Die gesamten Ausgrabungen gliedern sich in drei Abteilungen:

1) Die Monumentalbauten unterhalb des Tabulariums.

2) Die Monumentalbauten und Denkmäler bei und auf dem Forum.

3) Die Monumentalbauten an und bei der Sacra Via.

Die Umgebung des Forums zwischen Kapitol und Titus-Bogen war einst ein Prachtplatz mit Säulenhallen, Janus-Durchgängen, Tempeln, Basiliken, Triumphbogen, Reiterstatuen, Erzbildern, Marmorskulpturen etc., eine großartige Schöpfung, die jetzt nur noch der rekonstruierenden Phantasie überlassen ist; aber die energischen Ausgrabungen der Neuzeit haben der historischen Rekonstruktion jetzt eine sichere Grundlage gegeben.

Baugeschichte des Forums.

Wie Capitolium und Arx (S. 283), so sind von Anfang an *Comitium* und *Forum* geschieden, und blieben es auch noch im Sprachgebrauch der Kaiserzeit. Das Comitium ist ursprünglich der Platz für politische Versammlungen und Rechtsprechung, das Forum dagegen der Ort, wo das Volk zusammen kam zur Regelung seiner Geschäfte, zum Handel und Wandel. Beide lagen unter freiem Himmel, jenes war wie ein Tempelbezirk eingehegt, dieses von Heiligtümern und Verkaufsbuden umgeben und jedem zugänglich. Das Comitium lag nahe dem ebenfalls in früheste Zeit zurückgehenden, heute noch teilweise erhaltenen *Carcer*, dem Staatsgefängnis (S. 342); es bildete einen Platz für sich längs der Nordseite des Forums, wo jetzt die Kirchen S. Martino und S. Adriano stehen, auf einer Art Plattform mit abfallenden Rändern gegen das Forum hin; als Templum war es quadratisch nach den Himmelsrichtungen orientiert. Auf diesem Platze stand das alte Rathaus, die *Curia Hostilia*, der Versammlungsort des Senats; auch dies Gebäude war als Templum inauguriert; von hier aus wurde Mittag und Sonnenuntergang beobachtet und durch Heroldsruf verkündet. Die Lage der alten Kurie ist nicht ganz genau zu bestimmen, doch lag sie weiter von der Grenze des Forums entfernt als die spätere Kurie Cäsars (s. unten) und auch an einem andern Platze, mehr nw. (zwischen Via Marforio und Via Bonella). Im Jahre 80 wurde sie von Sulla umgebaut, doch ging der Neubau schon im Jahre 54 durch den bei der Leichenfeier des Clodius erfolgenden Brand zu Grunde. Der Sohn Sullas baute sie neu, doch ließ Cäsar im Jahre 45, als er das Forum und dessen Umgebung umgestaltete, diesen Bau niederreißen; an seiner Stelle wurde ein Heiligtum der Felicitas errichtet. Am Fuß des Kapitols lag unterhalb des Tabulariums an derselben Stelle, wo sich der spätere Concordiatempel erhob, der alte, angeblich vom Diktator Furius Camillus 366 erbaute *Tempel der Concordia* (S. 297). Vor dem Comitium lag das *Senaculum*, vermutlich ein Warteplatz der Senatoren, wo sie sich aufhielten, bis die Thüren der Kurie geöffnet wurden; ferner die *Graecostasis* (»Griechenstand«), ein für die fremden Gesandten reservierter Platz, und noch weiter östl. die *Rostra*, die alte Rednerbühne (daher Rostra vetera), geschmückt mit den Schiffsschnäbeln der besiegten Antiaten (366 v. Chr.). — Von Tempeln finden wir auf dem Forum der Republik bereits den des *Saturn* (S. 304), im Jahre 497 geweiht, den des *Kastor* (S. 307), 484 geweiht, und den Rundtempel der *Vesta* (S. 319), eins der ältesten Heiligtümer Roms. In der Nähe des letztern lag die *Regia* (S. 323), das Amtslokal des Pontifex maximus.

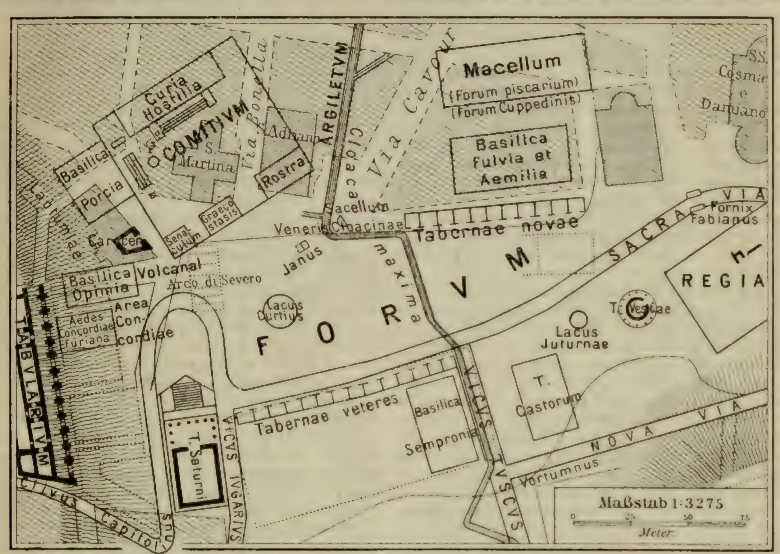
Den Zwecken des Kleinhandels dienten die *Tabernae* (Bretterbuden), die sich in zwei Reihen an den Langseiten des Forums (etwa 100 m) hinzogen. Zuerst hatte die Fleischerzunft das Privilegium, solche Buden zu errichten; aber im 5. Jahrh. der Stadt traten an deren Stelle Wechslerbuden, die Fleischer wurden auf einen eigenen Verkaufsmarkt (Forum boarium), nördl. vom Forum, verwiesen. Diese vom Staat verpachteten Buden wurden eleganter ausgestattet und vermehrt; die südliche Reihe war die ältere, und daher werden die beiden Langseiten des Marktes durch die Bezeichnung »sub veteribus« und »sub novis« unterschieden. G. Mänius, der Sieger über die Latiner (Konsul 338), dem zu Ehren auf dem Forum eine Säule stand (columna Maenia), ließ über den Tabernen gedeckte Loggien (daher später noch »Maeniana« genannt) herstellen, von denen man den auf dem Forum stattfindenden Gladiatorenspielen zusah. — Indessen machte sich mit der Zeit das Bedürfnis geltend, den Marktbesuchern wirksamern Schutz gegen Sonne und Regen zu bieten, als ihn die Tabernen gewährten, und das führte zur Anlage der Basiliken (deren Name und Ursprung noch immer nicht sicher gedeutet ist, die aber jedenfalls griechischen Vorbildern ihre Entstehung verdanken, S. 313). Die erste Basilika erbaute M. Porcius Cato im Jahre 185 v. Chr., nach ihm *Basilica Porcia* genannt, nahe der alten Kurie; 179 bauten die Censoren Fulvius und Ämilius die *Basilica Fulvia et Aemilia* hinter den neuen Tabernen, an der Stelle, wo später noch die Basilica Aemilia lag (S. 312); im Jahre 170 Tit. Sempronius Gracchus an der Stelle, wo das Haus des ältern Scipio Africanus gestanden hatte, hinter den alten Buden die *Basilica Sempronia*, und im Jahre 122 Opimius die *Basilica Opimia*

wieder nahe bei der Kurie. Die alten Tabernen gingen dann allmählich ein.

Für die Entwässerung des Forums sorgten in früherer Zeit offene Kanäle, später ein Strang der großen Kloake, der unterhalb des Marktes durchgelegt wurde und mit dem steinerne Brunnenanlagen (lacus) verbunden waren, der *lacus Servilius* beim Vicus jugarius, der *lacus Juturnae* hinter dem Kastortempel, während der *lacus Curtius*, an den sich die Sage von der Selbstopferung des M. Curtius knüpfte, nur eine umfriedete Vertiefung gewesen zu sein scheint. Mit der Regelung der Wasserläufe ging auch die Pflasterung des Forums Hand in Hand.

Dieses alte Forum hatte eine Länge von gegen 400 m bei einer Breite von über 200 m. Die darauf mündenden *Hauptstraßen* sind im S. die von der Porta Carmentalis kommende Jochmacherstraße (Vicus jugarius) und die Tuskerstraße (Vicus Tuscus), so vermutlich benannt nach hier ansässigen etruskischen Handwerkern (S. 284), die Verbindungsstraße mit der Porta trigemia; von N. her die vom esquilinischen Thor hinabführende Straße, die an der Ostseite des Comitiums mündete. Am Forum selbst entlang führte nur *eine* Fahrstraße, die Sacra Via (S. 306, vgl. S. 315).

Eine ganz erhebliche Umgestaltung, die ihm ein Drittel seines Flächenraumes nahm,



Plänchen vom Forum zur Zeit der Republik.

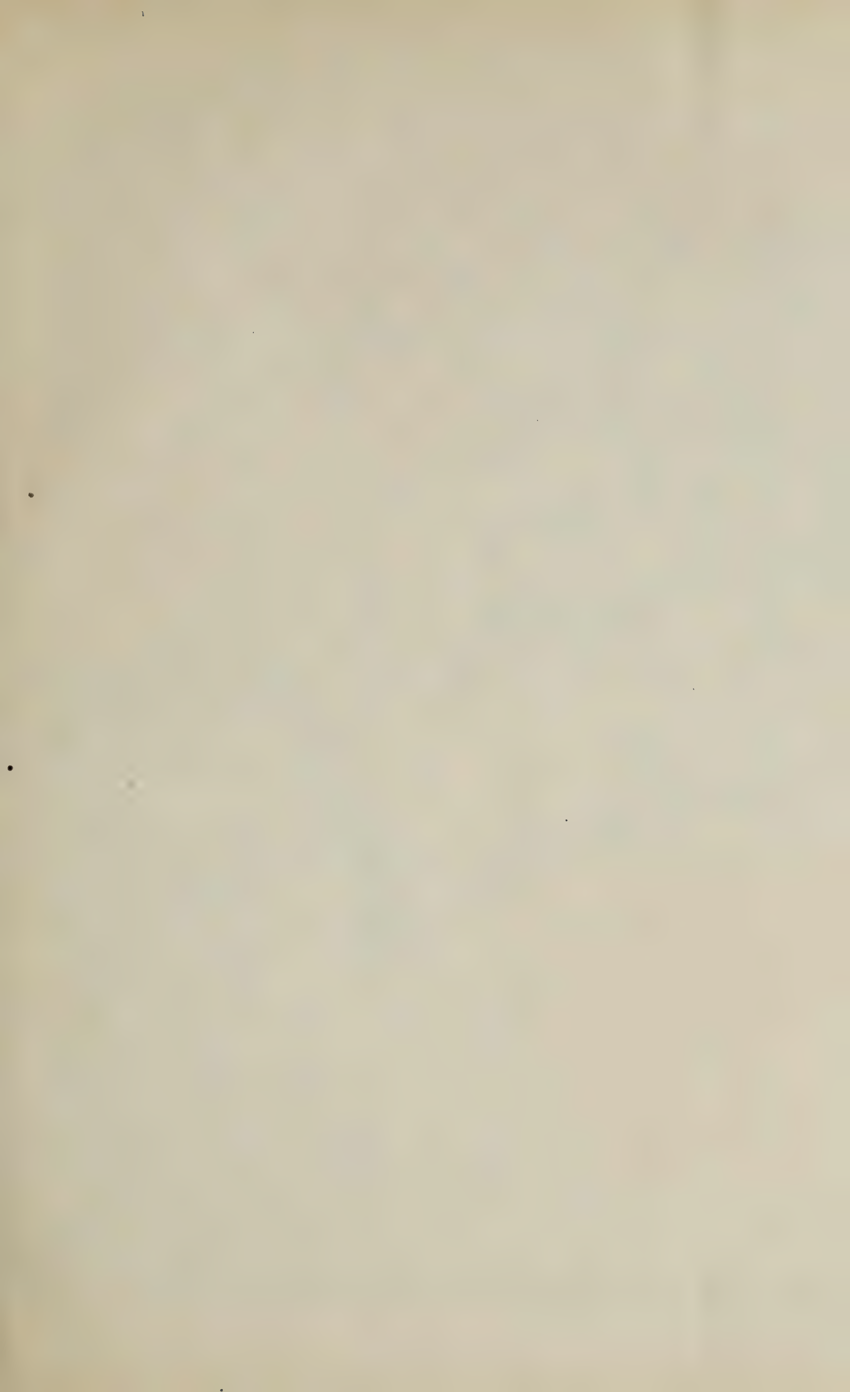
Endlich standen auf dem Markt noch Durchgangsbogen und Standbilder. Die Durchgangsbogen führten den Namen *Janus*, der eine, der nicht als solcher diente, aber die Form desselben hatte, war das berühmte uralte *Janusheiligtum*, bei dem das Öffnen und Schließen der Thürflügel Krieg und Frieden anzeigten; er lag zwischen der Kurie und der Basilica Aemilia. Hingegen dienten die andern Jani als Durchgangsbogen an den Stellen, wo Straßen in das Forum einmündeten. Über der Sacra Via, an der Ostgrenze des republikanischen Forums, stand der *Fornix Fabianus* (S. 325), ein von A. Fabius Maximus im Jahre 121 v. Chr. errichteter Ehrenbogen. — Standbilder verdienter Bürger standen bei den Rostra und vor dem Kastortempel; es wurden mit der Zeit deren so viele, daß im Jahre 158 sämtliche Bilder, die nicht von Stadt und Volk errichtet worden waren, entfernt werden mußten.

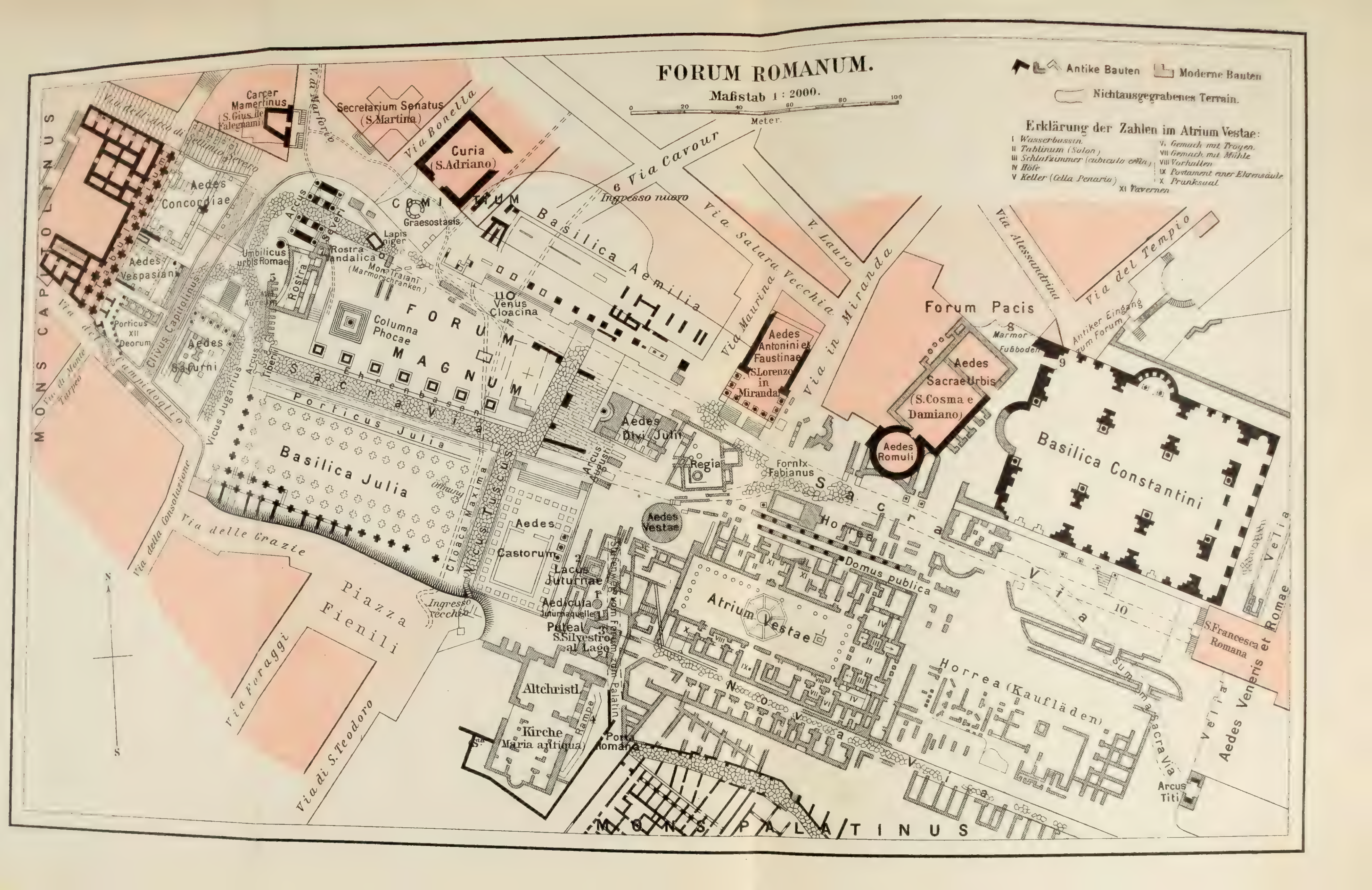
erfuhr das Forum durch *Cäsar*. Zunächst baute L. Ämilius Paulus im Jahre 54 die Basilica Fulvia et Aemilia, die seit 78 nur *Basilica Aemilia* hieß, mit Cäsars Gelde gänzlich neu (S. 312); er rückte mit dem Bau, nach Beseitigung der nördlichen Tabernen, bis zum Rande des Forums vor. An der gegenüberliegenden Seite trat an die Stelle der Basilica Sempronia die großartige *Basilica Julia* (S. 304), ebenfalls 54 mit Cäsars Gelde unternommen, aber erst 46 noch unfertig geweiht. Eine durchgreifende Veränderung erfuhr Comitium und Kurie teilweise freilich erst nach Cäsars Tod, jedoch nach seinen Plänen. Die alte Kurie wurde noch bei Lebzeiten Cäsars niedergerissen; die neue *Curia Julia* mit ihrem Annex, dem sogen. »Chalcidicum«, wurde am Nordrande des Forums erbaut, wo jetzt die Kirchen S. Adriano und S. Martina stehen (S. 341 f.); der Bau begann im Jahre 42, wurde aber erst von Augustus beendet. Bei diesen

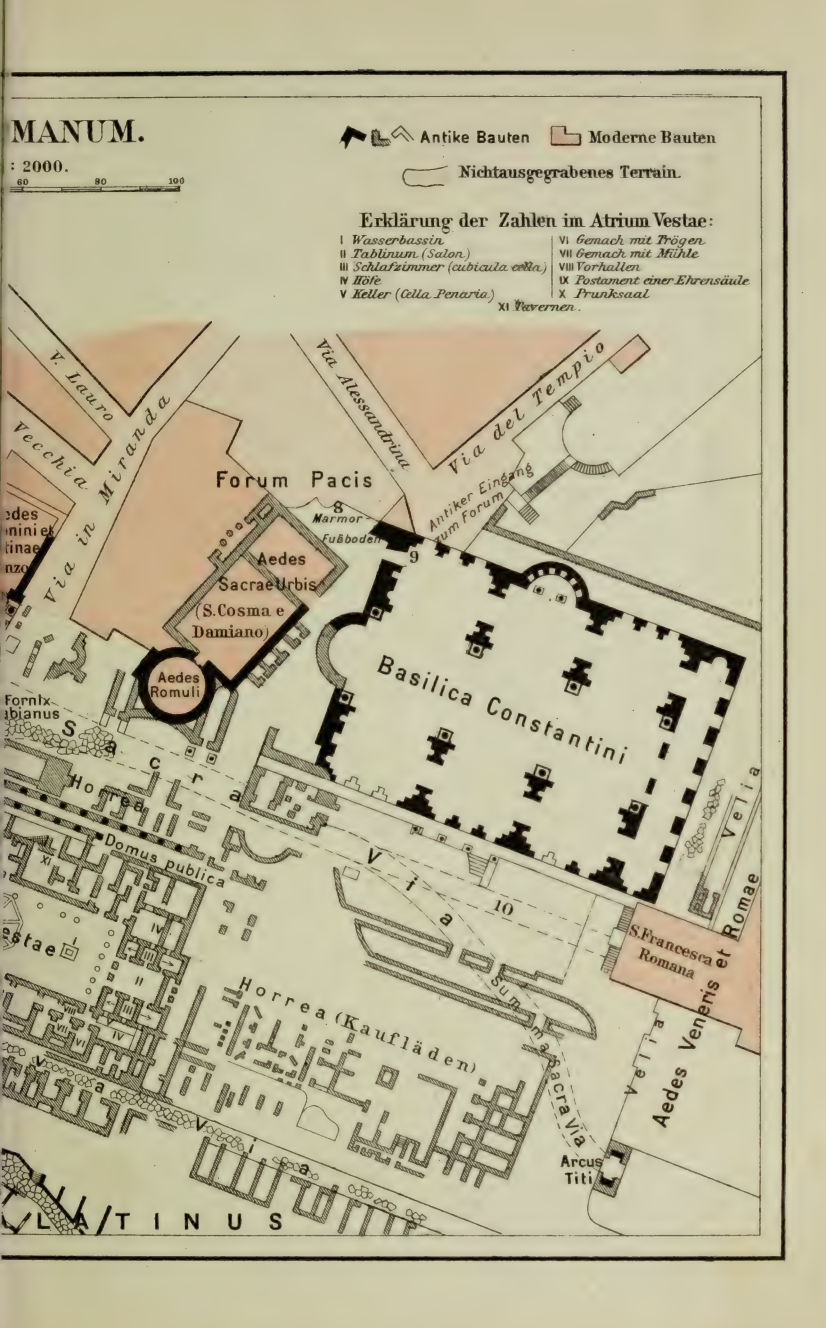
Umbauten mögen auch die Basilica Porcia und die Basilica Opimia abgebrochen worden sein. — 44 v. Chr. baute L. Munatius Plancus den *Saturntempel* (S. 304) neu auf. — Auch die Regierungszeit des *Augustus* war für das Forum von Bedeutung. An der Stelle, wo das Volk die Leiche Cäsars verbrannt hatte, erbaute er den *Tempel des Divus Julius* (S. 311), geweiht 29 v. Chr.; an der Westseite des Forums, vor dem Concordiatempel, wurde die neue *Rednerbühne* angelegt, nach Cäsars Plan (S. 302); die *Basilica Aemilia* wurde, nachdem sie durch Brand gelitten hatte, prächtig erneuert (14 v. Chr.), die *Basilica Julia* vollendet und, nachdem auch sie ein Brand zerstört hatte, auf erweitertem Grundstück neu gebaut. Im Jahre 19 v. Chr. wurde zur Erinnerung an die Wiedererlangung der in dem parthischen Kriege verlornen Feldzeichen ein *Triumphbogen des Augustus* errichtet, südl. vom Tempel das Divus Julius (S. 312). Ferner wurden in den Jahren 7–6 v. Chr. die beiden *Tempel der Concordia* (S. 297) und des *Kastor* (S. 307) prachtvoll erneuert. Unter der Regierung des Tiberius wurde an der NW.-Ecke der Basilica Julia zum Andenken an die Siege über die Germanen ein *Triumphbogen des Tiberius* errichtet im Jahre 16 n. Chr. (S. 307). — Unter Domitian wurde der (unter Septimius Severus erneuerte) *Tempel des Vespasian* am W.-Ende des Kapitols gebaut (S. 299), die Kurie und das anstoßende Atrium Minervae renoviert. 141 n. Chr. erbaut Antoninus zu Ehren seiner Gemahlin Faustina am Nordrande des Forums einen Tempel, der im Jahre 161 beiden geweiht wurde als *Tempel des Antonin und der Faustina* (S. 326). 203 wird zu Ehren der Siege über die Parther bei den Rostra nova der *Triumphbogen des Septimius Severus* (S. 301) errichtet; unter Diokletian wird die Kurie erneuert. An der Sacra Via wird der *Rundtempel des Divus Romulus*, des im Jahre 309 verstorbenen Sohnes des Maxentius, erbaut (S. 327); 367 neben dem Saturntempel die *Portikus der Dii Consentes* (S. 299). Das letzte größere Denkmal, das sich auf dem Forum erhob, ist die *Phokassäule* vom Jahre 608 (S. 318).

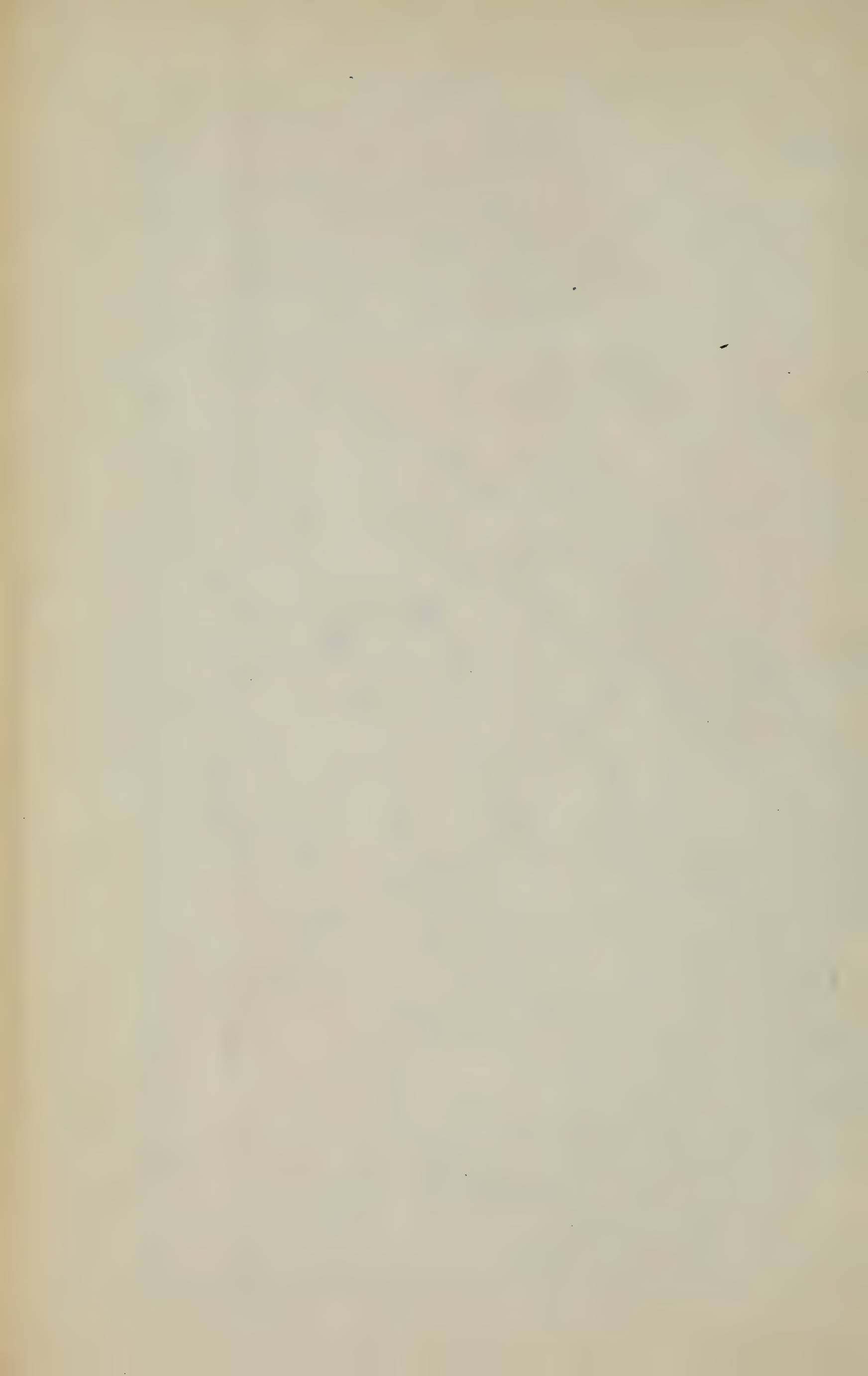
Zerstörung und Ausgrabung des Forums.

Das Forum behielt bis zum Untergange des Römischen Reiches noch seine Prachtbauten und selbst eine gewisse politische Bedeutung; aus dem 5. Jahrh. stammen die pompösen Inschriften von Honorius und Stilicho, die man bei der Rednerbühne fand. Es wurde teilweise restauriert und hieß noch »celeberrimus urbis locus«. Als der Gotenkönig Theoderich als König des abendländischen Römischen Reiches 500 nach Rom kam, hielt er seine Anrede an das Volk auf dem Großen Forum, und die Monumentalbauten desselben standen noch unversehrt. Aber nach den Zeiten Karls d. Gr. schritt der Verfall immer rascher fort; jede Pflege des praktisch unbrauchbar Gewordenen hörte auf. Kalkbrennereien wurden (sogar auf der Basilica Julia und vor dem Faustinatempel) zur Nutznießung des reichlichen Marmors errichtet, Kirchen wurden in die Tempel (Concordia u. a.) und Basiliken (Julia, Ämilia u. a.) hineingebaut, die römischen Barone verwandelten die antiken Bauten in Streitburgen, und die Kirchen und Paläste der Stadt bezogen ihren Marmor und Kalk von daher. Mit dem Niederreißen der Adels-Türme, zu deren Errichtung zum Teil die Trümmer der antiken Bauten gedient hatten, wurde die Ausbeutung wohl zuerst (1221) eine planmäßige. Im 15. Jahrh. verpachtete die Kurie das Forumfeld den Steingräbern; sie zogen Architekturreste, Skulpturen, Marmor, Peperin, Travertin aus der Tiefe. So heißt es in einem Dokument von 1499: »locatur marmorariis *cava de Sancto Cosma e Damiano ad tre colonne!*« — Die eingreifendste Erhöhung und Ebnung des Platzes veranlaßte der Triumphzug Kaiser Karls V. (1536) durch den Konstantins-Bogen und Titus-Bogen zum Severus-Bogen und am Kapitol vorüber ins Marsfeld. (»Andossene alla mole di S. Gregorio ed alla destra mano quella voltatosi per una *amplissima* strada *solo per tal entrata* fatta; dall' arco di Constantino si condusse la nuova strada *a filo tirata* per *mezzo il foro Romano* antico passo all' arco di Settimio.«) Vom Anfang der Appia zum Konstantins-Bogen, von da zum Kapitol wurden alle »modernen« Bauten für die Bahnung der Triumphalstraße weggeräumt; Rabelais, Zeuge dieser Zerstörung, erzählt, gegen 200 Häuser und 4 Kirchen seien eingerissen worden (»pour lequel chemin dresser et égaler on a *démoly et abbatu* plus de deux cens maisons et trois ou quatre églises *rasterre*«). Ausgrabungen zur Gewinnung von Antiken ließ Kardinal Alessandro Farnese, Neffe Papst Pauls III., 1547 im Forum anstellen; sie dienten aber zur Ausschmückung des farnesischen Palastes. Zahlreiche Inschriften von Ehrenstatuen, die Reste des Fabierbogens und die Bruchstücke des (Capitolinischen) Stadtplans aus der Zeit des Severus wurden gefunden, aber am Ende des 16. Jahrh. ging das Forum seiner völligen Verschüttung entgegen, als Papst Sixtus V., der »Erneuerer« der Stadt, den durch Neubauten (auf dem Esquilin) entstandenen Bauschutt auf das Forum bringen ließ! — So verwandelte sich das Forum in das *Campo Vaccino*, d. h. einen Lagerplatz für die Ochsengespanne der Bauern, dessen Name erst seit 1873 zu verschwinden begann. Zwei lange Reihen von Ulmen boten dem Publikum einen angenehmen Spaziergang zwischen auftauchenden Ruinen. Doch die gelehrte Forschung (Poggio, Pomponius Laetus) und der Eifer der Renaissancekünstler im Studium der noch vorhandenen Bauten (Antonio da Sangallo, Bramante, Alberti, Palladio, Serlio, Pirro Ligorio) setzten den eigentlichen Zerstörungen ein Ziel. Im 17. Jahrh. erschienen berühmte Werke über das Forum (Donato, Nardini). Im 18. Jahrh. publizierte *Piranesi* sein ausgezeichnetes Werk mit Kupfertafeln. — Unter Pius VII. wurde der Rindermarkt vom Forum entfernt und die Ausgrabung am Clivus Capitolinus und




FORUM ROMANUM.
Maßstab 1 : 2000.
0 20 40 60 80 100
Meter.
Antike Bauten
Moderne Bauten
Nichtausgegrabenes Terrain.
Erklärung der Zahlen im Atrium Vestae:
I Wasserbassin.
II Tablinum (Salon)
III Schlafzimmer (cubicula cella)
IV Höfe
V Keller (Cella Penaria)
VI Gemach mit Trögen.
VII Gemach mit Mühle
VIII Vorhallen
IX Postament einer Ehrensäule
X Prunksaal
XI Tavernen
Carcer Mamertinus (S. Gius. de Falegnami)
Secretarium Senatus (S. Martina)
Curia (S. Adriano)
Via Bonella
Via Cavour
Ingresso nuovo
Comitium
Graesostasis
Lapis niger
Basilica Aemilia
Via Salara Vecchia
V. Lauro
Via in Miranda
Via Alessandrina
Via del Tempio
Forum Pacis
Marmor Fußboden
Antiker Eingang zum Forum
Aedes Concordiae
Aedes Vespasiani
Umbilicus urbis Romae
Rostra Vandalica
Rostra
Mon. Traiani (Marmorschranken)
Venus Cloacina
Columna Phocae
Forum Magnum
Arcus Severi
Aureum
Porticus XII Deorum
Aedes Saturni
Clivus Capitolinus
Arcus Tiberii
Sacra Via
Ehrenbasen
Porticus Julia
Vicus Jugarius
Basilica Julia
Cloaca Maxima
Vicus Tuscus
Aedes Antonini et Faustinae (S. Lorenzo in Miranda)
Via Marmorina
Aedes Sacrae Urbis (S. Cosma e Damiano)
Aedes Romuli
Basilica Constantini
Aedes Divi Julii
Arcus Augusti
Regia
Fornix Fabianus
Aedes Vestae
Aedes Castorum
Lacus Juturnae
Aedicula Juturnaquelle
Puteal
S. Silvestro al Lago
Atrium Vestae
Domus publica
Horrea
Horrea (Kaufläden)
Nova Via
Summa Sacra Via
S. Francesca Romana
Aedes Veneris et Romae
Velia
Arcus Titi
Altchristl. Kirche
S. Maria antiqua
Rampe
Porta Romana
Mons Capitolinus
Mons Palatinus
Via di Monte Tarpeo
Via della Consolazione
Via delle Grazie
Piazza Fienili
Via Foraggi
Via di S. Teodoro
Ingresso vecchio
N
S


MANUM.
: 2000.
60
80
100
Antike Bauten
Moderne Bauten
Nichtausgegrabenes Terrain.
Erklärung der Zahlen im Atrium Vestae:
I Wasserbassin
II Tablinum (Salon)
III Schlafzimmer (cubiculа cella)
IV Höfe
V Keller (Cella Penaria)
VI Gemach mit Trögen
VII Gemach mit Mühle
VIII Vorhallen
IX Postament einer Ehrensäule
X Prunksaal
XI Tavernen.
V. Lauro
Vecchia
Via in Miranda
Via Alessandrina
Via del Tempio
Forum Pacis
8
Marmor-Fußboden
Antiker Eingang zum Forum
9
Aedes Sacrae Urbis (S.Cosma e Damiano)
Aedes Romuli
Basilica Constantini
Fornix Fabianus
Sacra Via
Horrea
Domus publica
XI
IV
III
II
VIII
VII
VI
V
10
S.Francesca Romana
Velia
Aedes Veneris et Romae
Horrea (Kaufläden)
Summa Sacra Via
Arcus Titi
Via
LATINUS



Severusbogen begonnen. Nach den politischen Umwälzungen ließ die französische Regierung 1811–14 verdienstvolle Ausgrabungen durchführen. Unter Papst Leo XII. wurden sie durch den Archäologen *Fea* fortgesetzt. Die gelehrten Forschungen förderten Piale, Bunsen, Nibby, Becker, Mommsen, Preller. Unter *Caninas* Leitung, dessen berühmtes Werk auch die Rekonstruktion der antiken Bauten enthält, wurden die Ausgrabungen 1848, 1851 und 1852 fortgesetzt. Von 1871–94 ließ die italienische Regierung die völlige Ausgrabung des Forums (außer der Nordseite) und seiner weitern Umgebung durchführen, zuerst unter *Rosas*, dann unter *Fiorellis* Leitung. 1871–85 erschien das grundlegende, leider nicht vollendete Werk von *Jordan*, »Topographie der Stadt Rom im Altertum«, dessen Band I, 2 dem Kapitol und Forum gewidmet ist. Die Ausgrabungen der letzten Jahre (seit November 1898), auf Anregung des Unterrichtsministers *Baccelli*, haben das Forum und die anstoßenden Areale fast ganz bloßgelegt; sowohl an der Nordseite, wo die Basilica Aemilia aufgedeckt, beim Faustinatempel und der Konstantinsbasilika aufgeräumt worden ist, als an der Südseite, wo die dort führende moderne Straße beseitigt, die Kirche S. Maria Liberatrice niedergelegt wurde, sind die Resultate sehr wichtige. Auch hat man damit begonnen, mit Hilfe der vorhandenen Werkstücke einzelne Baulichkeiten des Forums zu rekonstruieren, die Ehrensäulen wieder aufzurichten u. dgl. m.

☞ Die nachstehende Beschreibung gibt ein genaues Bild dessen, was sich bis jetzt (Herbst 1900) herausgestellt hat. Doch ist zu beachten, daß die vielen neuen und überraschenden Funde zahlreiche Hypothesen ins Leben gerufen haben, die zum Teil bis jetzt nicht hinreichend geklärt sind, und daß die Ausgrabungen noch andauern.

Die Monumentalbauten unterhalb des Tabulariums.

(Hinter Gitter. Von der die Ausgrabungen überbrückenden Via di Consolazione aus sowie von den zum Kapitol aufsteigenden Seitentreppen aus zu beschauen. — So. offen.)

Von der Fahrstraße vor dem Tabularium aus zeigt sich ganz r. unterhalb des Stufenweges der *Via del Arco di Severo* der Unterbau des

Tempels der Concordia. Die reichverzierten marmornen Architekturfragmente des Gebäudes, die im Korridor des Tabulariums aufbewahrt werden, weisen auf die hohe Bedeutung dieses, wie es heißt, schon 388 v. Chr. vom Diktator Furius Camillus als Weihe für die Versöhnung der Patrizier und Plebejer gelobten Tempels hin, der später zu Senatssitzungen diente. Der Senat beriet hier die Aburteilung der Catilinarischen Verschwornen; *Cicero hielt hier die vierte Catilinarische Rede*, welche die Staatsverräter in den nahen Mamertinischen Kerker brachte. Doch scheint dies nicht mehr der alte Bau des Camillus gewesen zu sein, sondern ein von C. Opimius 121 v. Chr. errichteter neuer Tempel, neben dem sich dann die Basilica Opimia erhob (S. 292). Dieser Bau, der noch kleiner und niedriger als der spätere und vom Tabularium abgesondert war, wurde unter der Regierung des Augustus von Tiberius mit großer Pracht (7 v. Chr. bis 9 n. Chr.) in korinthischem Stil umgebaut und 10 n. Chr. der Concordia Augusta gewidmet.

Ovid besingt diesen Neubau (16. Jan.):

»Dort, wo
Juno Moneta entragt und hoch auf Stufen hinanführt,
Nahm ein Tempel voll Glanz kommenden Tages dich auf,
Dich, Concordia, auf; hold blickst du auf Latiums Volk jetzt;
Haben ja neu dein Haus heilige Hände geweiht.
Grund war: es hatte das Volk sich der Väter Gewalt mit ergriffnen
Waffen entzogen, und Rom bebte vor eigener Macht.
Besser jedoch ist der neuere Grund; du würdiger Feldherr (Tiberius)
Winkst nur, und fliegenden Haars neigt sich Germania dir!
Drauf nach errungnem Triumph ihr, deiner gefeierten Göttin,
Weihend die Spenden des Volks, baust du das Heiligtum ihr!«

Die Area des Tempels, die 3,50 m über der des Forums liegt, zeigt das eigentümliche Verhältnis, daß die Breite die Tiefe überwiegt; der Bau, der mit seiner Rückwand das Tabularium zu einem Drittel verdeckte, bestand aus einer Cella von 45 m Frontbreite und 25 m Tiefe und einem ihr vorgelegten Pronaos (Vorhalle) von 17 m Frontbreite und 14 m Tiefe, der also nur einen Teil der Cella deckte. Dieser ganze Unterbau erhob sich 6 m über der vorbeiführenden Straße, von der eine breite Freitreppe hinaufführte. Der Oberbau, der im Pronaos 6 Säulen in der Front und 4 an den Seiten gehabt zu haben scheint, ist ganz verschwunden; die Cella, die wohl auch der Ort war, wo gelegentlich Senatssitzungen stattfanden, war mit griechischen Kunstwerken angefüllt. — Der Tempel stürzte erst im 14. Jahrh. zusammen. Inschriften (jetzt im Kapitolinischen Museum) bezeichnen ihn bestimmt als den der Concordia. Der von Nikolaus V. 1450 errichtete Aufgang (Cordonata) vom Severus-Bogen nach S. Maria Aracoeli trug wesentlich zur völligen Zerstörung des Tempels bei, da die

Cordonata über einen Teil des Concordia-Tempels (und ein Stück des alten Tabulariums) geführt wurde. (Tuffstücke der Cellawände sind in den nördlichen Eckturm des Senatorenpalastes verbaut.) Erhalten haben sich: Marmorplatten von der Vorhalle, vom Boden der Cella und l. ein kleiner Rest der Saalwand und die Andeutung der Treppe.

Neben dem Concordia-Tempel liegt l. ein Tempelrest von drei Säulen vom

*<u>**Tempel des Vespasian;**</u> seine in einer Handschrift (im Kloster Einsiedeln) erhaltene Inschrift, von der nur das Wort »*estituer*« übrigblieb, lautete: »Dem göttlichen Vespasianus Augustus; Senat, römisches Volk, Kaiser (Septimius) Severus und Antoninus (Caracalla) *stellten* den Tempel *her*.«

Die drei korinthischen kannelierten Säulen von weißem karrarischen Marmor, mit Basis und Kapitäl 15,20 m hoch, im untern Durchmesser von 1,57 m, im obern von 1,20 m, bildeten die rechte Ecke der in der Vorderseite sechssäuligen Vorhalle (Prostylos Hexastylos). Das *Gebälk mit seinem reichen Ornament galt lange als eins der herrlichsten Vorbilder und ist ungeachtet seiner viergliederigen Überladung von großartiger Wirkung (am Fries der Seite Stierschädel und Opfergeräte). Die große Basis, auf der in der Cella die Kultusbilder beider vergötterter Kaiser Vespasian und Titus standen, ist erhalten, auch teilweise der weiße Marmorboden der Cella; die Rückwand der Cella stieß an das Tabularium und verdeckte das große Thor desselben. Von der Treppe, die mit der obersten Stufe zwischen die Säulen eintrat, blieben noch die obersten Reste (die jetzigen Stufen sind ergänzt). — Leider hatte auch dieser zwischen die zwei großen Tempel sich hineindrängende Bau den harmonischen architektonischen Plan des Platzes verunstaltet; auch hatte er zur Folge, daß das hier befindliche Eingangsthor zum Tabularium geschlossen werden mußte. Zwischen Concordia- und Vespasian-Tempel stand noch ein kleines (nur 2½ m breites und 4 m tiefes) Heiligtum, das wegen einer dort gefundenen Inschrift als das der Faustina, der vergötterten Gemahlin des Antoninus Pius, gilt, von andern jedoch nach baulichen Kennzeichen der Zeit des Vespasian zugeschrieben wird.

Neben dem Vespasian-Tempel liegt l. ein zweistöckiger Bau, im Obergeschoß mit marmorner Säulenhalle, in der die vergoldeten Statuen der Zwölfgötter, **Dii Consentes,** aufgestellt waren; im Untergeschoß 7 Kammern in Ziegelwerk und Geschäftsräume (die Innenwände jetzt mit Venusfarnen bekleidet).

Dieser Bau wurde durch das Hineindrängen des Vespasian-Tempels veranlaßt; der verlorne Raum, wo sich die Kultusstätte der Zwölfgötter und die Geschäftsräume der Schatzbeamten befanden, wurde durch das in die Ecke gerückte Doppelgeschoß ersetzt, das die amtlichen Dienstzweige aufnahm und den Dii Consentes eine Stelle anwies.

Laut Inschrift am Architrav der wieder aufgerichteten Säulenhalle: »[Deorum c]onsentium sacrosancta simulacra cum omni lo[ci totius adornatio]ne cultu in f[ormam antiquam restituto V]ettius Pretextatus v. c. pra[efectus u]rbi [reposuit] curante Longeio [v. c. c]onsul[ari]«, ließ der Stadtpräfekt *Vettius Praetextatus* (367 n. Chr.) die Portikus unter Julian dem Abtrünnigen glänzend erneuern und die Statuen der *Zwölf Götter* herstellen. Varro berichtet, daß die 12 städtischen Götter: Mars, Merkur, Jupiter, Neptun, Vulkan, Apollo, Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, als *Consentes*, d. h. als »gegenwärtige Versammlung der höchsten Götter«, am Forum in vergoldeten Bildern aufgestellt waren. Sie präsidierten also (wohl als Monatsgötter) den Forum-Geschäften. Der sie wiederherstellende Präfekt ist ein bekannter geistvoller Hauptvertreter der antiken Religion im letzten Kampf mit dem siegreichen Christentum. Er soll das Witzwort gesprochen haben: »Macht mich zum Bischof der Stadt Rom, dann will ich sogleich Christ werden.«

Die freilich (noch 1858) sehr ergänzte Portikus mit noch 9 Säulen (5 von Travertin und nicht kanneliert) und einem Teil des Gebälks entspricht in ihrem Kunstwert dieser späten Zeit; vor denselben liegt ein freier, mit Marmorplatten belegter Platz; hinter den Säulen 6 gegen den Berg gelehnte Kammern. Die unter sich nicht verbundenen gewölbten 7 *Gemächer* im Untergeschoß, 3 m hoch und breit, 4 m tief, dienten als Geschäftsräume; ihre frühere Bezeichnung als Schola Xantha ist heute aufgegeben (S. 302). Vor dem Bau sieht man noch das *antike Basalt-Lavapflaster* des *Clivus Capitolinus,* d. h. des Aufgangs zum Kapitol. Die Triumphalstraße zog südl. zum Jupiter-Tempel hinan.

Zum Eingang in das Forum begebe man sich von der Via del Campidoglio über die Via delle Grazie an dem eingehegten Südrand über dem Forum hin bis zur NO.-Ecke der Piazza Fienili (r. biegt die Via di S. Teodoro ab), wo bei einem Häuschen mit Wache eine Treppe ins Forum hinabführt. Man betritt das Forum jetzt auf dem Pflaster des Vicus Tuscus. Eintritt s. S. 33.

Die Denkmäler bei und auf dem Forum.

☞ Zu bequemerer Orientierung ist die Schmalseite des Forums nach dem Kapitol zu als W., die Palatinseite als S., die Schmalseite nach dem Titusbogen zu als O. und die dem Palatin gegenüberliegende Langseite als

N. bezeichnet. (In Wirklichkeit liegt das Kapitol nicht rein westl. vom Forum, sondern nach WNW. zu, etc.)

Man gehe direkt nach der NW.-Ecke des gewaltigen Ausgrabungsplatzes, hier liegt vom Concordia-Tempel (S. 297) durch die Fahrstraße getrennt, der

***Triumphbogen des Septimius Severus** (J7), der zur Feier der Siege über die Parther, Araber und Adiabener 203 n. Chr. erbaut wurde, zu Ehren des Kaisers und seiner Söhne Caracalla und Geta (dessen Namen Caracalla, der ihn hatte ermorden lassen, auskratzen ließ, unter dem Vorgeben, der Anblick des Namens rühre ihn zu Thränen; die Lücke ersetzten die Höflingsworte: »Dem Vater des Vaterlandes, dem besten und tapfersten Fürsten«). Er ist das künstlerische Abbild der damaligen festlichen Pompa des Soldatenzugs, der ein Jahr später durch die von allen Seiten sichtbare Siegespforte zum Kapitol zog. Seine ehemals die Forumpracht sehr störende Stellung unmittelbar vor dem Concordia-Tempel bezeugt den verlornen Sinn für die Architektonik des Platzes. Drei Durchgänge mit kassettierten Gewölben, der mittlere für den Triumphator höher und weiter, werden durch je vier auf hohen Piedestalen vortretende Säulen mit römischen Kapitälen und durch am Bau angelehnte Pilaster hinter den Säulen gegliedert (auf dem vortretenden Gebälk über den Säulen standen einst Statuen). Den Abschluß bildet eine von Eckpilastern eingefaßte hohe Attika, 1/4 so hoch wie der 23 m hohe und 25 m breite Gesamtbau, mit der pompösen (Bronze-) Inschrift und zu oberst einst mit dem sechsspännigen bronzenen Triumphwagen und der sieggekrönten Statue des Kaisers. Der Unterbau ist von Travertin, die Säulen von prokonnesischem, das übrige von pentelischem Marmor. (Abbildung S. 368.)

Die Reliefs, stark verstümmelt, sind ungleich gearbeitet, die unregelmäßigen Horizontallinien je in 5 Abteilungen abgestuft. Überfüllung, Gruppierung, Faltenwurf und die äußerliche Realistik zeigen den Niedergang der Kunst. — Am Hauptportal in den Bogenzwickeln: Viktorien mit Trophäen und darunter die Genien der Jahreszeiten; auf dem Bogenschlüssel: Mars Victor. — An den Seiten: Kriegszüge des Kaisers; an der Forumseite: l. Entsatz von Nisibis (Zug gegen Parther und Osroener); r. Bundesvertrag mit dem König von Armenien und Belagerung der Stadt Atra. An der Kapitolseite: r. Einnahme Babylons und zweite Belagerung von Atra; l. Eroberung von Ktesiphon und Seleukia. Auf den kleinen Friesstreifen unter den vier großen Reliefs: Triumph der Roma; in den Bogenzwickeln: Flußgottheiten; auf den Bogenschlüsseln: Herkules und Bacchus. Auf den auf dreifach gestuften Basamenten ruhenden Postamenten der Säulen, je an den drei Seiten: gefangene Barbaren.

Die »Durchfahrt« des Bogens ist jetzt freigelegt; man sieht, daß der Mittelbogen für gewöhnlich nur für Fußgänger zugänglich war, während man bei Triumphen die wirkliche Durchfahrt durch Aufschüttung ermöglicht haben wird. Spätestens zu Konstantins Zeit muß der Fußboden ringsum wesentlich tiefer gelegt worden sein; man mußte deshalb Teile des Basaments, die ursprünglich unter dem Boden lagen, mit Marmorplatten belegen. Die Verhältnisse des Bogens wurden dadurch wesentlich alteriert und der Eintritt verändert. Die Straße aber, die bisher durch den Bogen führte, bestand wohl aus antiken Pflastersteinen, war aber als eine mit antikem Material ausgeführte Schöpfung des 19. Jahrh., wie Funde von Münzen und Pfeifenköpfen päpstlicher Fabrik unter dem Pflaster bewiesen haben.

Sö. (l. weiter vorn), zum Teil noch vor dem linken Eckpfeiler des Severus-Bogens, liegen die Unterbauten der durch Julius Cäsar hierher versetzten öffentlichen **Rednerbühne;** ein langes, geradliniges Quaderpodium von regelmäßigem Gefüge, 2,80 m hoch, 3,75 m tief (einst 24,36 m lang und 10 m tief), der gefeiertste Ort des Forums, ein überfüllter Sammelplatz von Ehrendenkmälern.

Die alte Rednerbühne stand ursprünglich an der Grenze des Comitium und Forum (vor S. Adriano): seit ihrer Schmückung mit den eisernen Schiffsschnäbeln der nach dem zweiten Sieg über das nahe Antium (338 v. Chr.) gewonnenen Kriegsschiffe erhielt sie den Namen »**Rostra**«. Die Ehrendenkmäler der alten Rostra kamen nun auch auf die neue cäsarische Rednerbühne, da diese die alte Bedeutung als Symbol der Größe des römischen Volkes und »alleinige rechtmäßige Stelle, von der von Staats wegen zur Volksversammlung auf dem Forum gesprochen wurde«, beibehielt. (Die Treppe des Kastortempels und die Julische Estrade vor dem Cäsartempel wurden nur ausnahmsweise als Rednerbühne gebraucht.)

In der Nähe der Rostra sind die Reste eines spätern überladenen Epistyls zum Vorschein gekommen, die zu der Schola Xantha, einem Büreau von Schreibern und Notaren, gehört haben könnten.

An der Fassade waren in zwei Reihen, aber in abwechselnder Lage, die Schiffsschnäbel angebracht, deren Zapfenlöcher zum Teil noch bemerklich sind. An der Vorderseite wurde eine marmorne Balustrade angebracht. Der Aufgang in

Form einer Rampe befand sich an der Rückseite; er wurde durch zwei Marmorschranken flankiert, die sich noch erhalten haben, jetzt aber in einiger Entfernung aufgestellt sind (S. 316). Dieser Schmuck rührt von einer Restauration der Rostra her, die unter Trajan oder Hadrian stattfand. Diese seitlichen Balustraden der Rednerbühne waren so aufgestellt, daß der von ihnen Flankierte, auf dem Forum nach r. und l. sehend, dieselbe Reihe von Gebäuden erblickte wie die, die er auf dem Relief an jeder der beiden Seiten dargestellt sah. Auch von der vordern Balustrade der Rostra mit Gittermuster, wie man sie z. B. auf den Reliefs des Konstantin-Bogens wiedergegeben findet, sind jetzt Reste zu Tage gekommen. In späterer Zeit, nach Errichtung des Severus-Bogens, wurden die Rostra umgebaut, indem ihre Tiefe um ein Drittel verringert wurde und sie einen neuen Aufgang durch eine an der Hinterseite zum Forum hinabführende Treppe erhielten. Gleichzeitig verband man durch einen stattlichen halbrunden Bau (dessen Kern gut erhalten ist) zwei hier befindliche Denkmäler, deren Reste noch kenntlich sind. Am rechten Ende des Rundes lag der (von Konstantin errichtete) *Umbilicus Romae,* d. h. eine Nachbildung des Delphischen »Nabels«, Sinnbild des *Mittelpunkts des Römischen Reichs* (das Basament zeigt drei Cylinderringe, deren innerster höchster viel kleiner ist). Das linke Ende der Krümmung trug den *goldnen Meilenzeiger* (»Miliarium aureum«), das Sinnbild des *Knotenpunkts des römischen Reichs,* zu dem sich alle Straßen des Reichs hinwandten. (Er war von Augustus 28 v. Chr. als Cylindersäule in vergoldeter Bronze aufgestellt worden und gab wohl die Entfernungen Roms von allen Endpunkten der italischen Straßen an.)

Südl. hiervon, zwischen der Front des Saturn-Tempels (S. 304) und weiterhin nach dem Concordia-Tempel (S. 297) zu haben sich zahlreiche, zum Teil sich kreuzende *Basament-Mauern* aus Tuff und Opus reticulatum gefunden, die bezeugen, daß hier eine wechselvolle Baugeschichte vorliegt. Dem Saturn-Tempel zunächst bemerkt man einen nw. verlaufenden überwölbten Abzugskanal aus Tuff und daranstoßend das Basament eines Gebäudes aus demselben Material mit hocharchaischem Ablauf, welche Reste vielleicht zu dem ältern Saturn-Tempel in Beziehung stehen. (Die Ausgrabungen dauern hier noch fort.)

Sw. (l. weiter hinten) liegt der

***Saturn-Tempel,** noch mit acht Säulen der Vorhalle (sechs vorn, je eine an der Langseite).

Einen Tempel sollen dem Gotte die Konsuln Sempronius und Minucius schon 498 v. Chr. hier geweiht haben. Den Neubau des Saturn-Tempels errichtete L. Munatius Plancus (44 v. Chr.), und eine Erneuerung des Tempels fand im 3. Jahrh. n. Chr. statt. Die Inschrift, aus der das hervorgeht, über den 6 Vordersäulen lautet: »Senat und römisches Volk stellten den durch Brand verheerten Tempel wieder her«; dem Charakter der Buchstaben nach gehört diese Restauration ins 3. Jahrh., obschon manche sie erst in nachkonstantinische Zeit setzen wollen wegen der geringen Technik, die die schlechten ionischen Marmorkapitäle mit ihren 4 Eckvoluten, dreifachem Echinus und plumpem Ornament sowie die ungleichen Marmorbasen und die Granitsäulen zeigen, von denen 3 an der NW.-Ecke und 2 an der SO.-Seite aus je zwei Stücken zum Teil unrichtig zusammengesetzt sind (die andern sind Monolithen). Die Säulen scheinen von verschiedenen Gebäuden entlehnt zu sein; die Schäfte sind teils von grauem, teils von rötlichem Granit, die Marmorbasen attisch und korinthisch. Der hohe Unterbau mit seiner vorzüglichen Travertinquadernbekleidung gehört dagegen wohl noch dem Plancusbau an. Der Treppenvorbau erhielt seine Beschränkung auf die Breite der 4 mittlern Vorhallesäulen durch die vor ihm ansteigende Clivusstraße (wie die Reste der Ziegelunterbauten der Treppe zeigen). Der Tempel war ein ionischer Prostylos Hexastylos; der Zeitpunkt der Zerstörung der Cella ist unbekannt.

Der Saturn-Tempel diente seit den ältesten Zeiten der Republik (da Saturn »der Schutzherr der alten Bauernschaft« und deshalb auch Hüter ihres Schatzes war) als *Reichsschatzhaus (Aerarium Saturni),* worin die öffentlichen Gelder, Rechnungen, Feldzeichen und die von den Quästoren eingetragenen Senatskonsulte aufbewahrt wurden. Er hatte also nähere Beziehung zum Tabularium, dem Archiv des Schatzhauses. (In den Bürgerkriegen und durch Cäsar ward der Schatz ausgeplündert und sank in späterer Zeit zur Gemeindekasse herab.)

Vor der Treppe des Tempels zieht sich noch sehr schön gefugte *ältere Pflasterung* (mit größern Platten) hin, wohl aus der frühesten Kaiserzeit. An der Ostseite des Tempels läuft die Jochmacherstraße *(Vicus Jugarius)* zum Forum. Sie begrenzt die Westseite der

***Basilica Julia** (J 7, 8), d. h. das von *Cäsar* und seinen Freunden (mit Cäsars Gelde) 54 v. Chr. unternommene,

Kapitol



Das Forum Romanum.



nach der Schlacht von Thapsus 46 v. Chr. unfertig dedizierte, nach Cäsars Ermordung (44 v. Chr.) von Augustus vollendete großartige Bauwerk für den bequemern Marktverkehr und die Rechtsangelegenheiten. Sie bildete gleich der Basilica Aemilia an der Nordseite gegenüber einen künstlerisch hervorragenden Abschluß auf der Südseite des Forums und gab in Gemeinschaft mit dem im N. des Forums gleichzeitig begonnenen Forum Cäsars (S. 336) dem Julischen Hause im politischen Zentrum die entsprechende Stellung; in ihr fand die Umwandlung der römischen Republik zur Monarchie der Julier den bezeichnendsten monumentalen Ausdruck.

Kurz nach ihrer Vollendung wurde sie durch Brand zerstört; Augustus erweiterte sie nun um die Breite der Vorhalle gegen die Südseite des Forums und weihte sie kurz vor seinem Tode als *Basilica Julia*. Zwei Brände unter Carinus und Diokletian (zwischen 283 u. 305) zerstörten die Basilika nochmals, sie wurde aber jedenfalls bald wieder neu hergestellt. Ausbesserung und Ausschmückung mit Bildwerken erfolgte 377 durch den Präfekten Gabinius Vettius Probianus. Im 8. Jahrh. wurde die westliche Außenhalle in die Kirche S. Maria Gratiarum (in Foro) verwandelt; im 9. Jahrh. begann die Benutzung der Basilika für Neubauten, seit dem 13. Jahrh. die Schuttanhäufung; im 16. Jahrh. grub Bramante die zahlreichen, durch den Schutt verdeckten Travertinstücke aus und benutzte sie zum Bau des Pal. Giraud (jetzt Torlonia, S. 530). Was man jetzt sieht, sind die Reste des im 4. Jahrh. restaurierten Augusteischen Baues.

Erhalten sind nur der Unterbau mit den Treppenanlagen und am Westende (wo eine Kirche eingebaut wurde) einige Pfeiler. Die Basilika bildet ein Rechteck von 101 m Länge zu 49 m Breite und hat als Front die nördliche Langseite. Sie hat weder halbrunde Ausbuchtung (Apsis) für die Gerichtsverhandlungen (die 4 Tribunale zur Zeit Trajans waren wohl in dem durch Schranken gesperrten Mittelraum aus Holz errichtet) noch Säulen, sondern die auf allen 4 Seiten geradlinigen doppelten Hallen mit ihren drei Reihen Pfeilerarkaden nebeneinander umschlossen den rechteckigen Mittelraum. An den Langseiten liefen je 3 Reihen von 18 Pfeilern, an den Schmalseiten je 3 Reihen von 8 Pfeilern hin. Der Mittelraum hat 82 m Länge und 16 m Breite, an den Langseiten 14 Pfeiler, an den Schmalseiten nur 4 Pfeiler. Sie war von 3 gepflasterten, jetzt noch erhaltenen Straßen umzogen; an der nördl. Langseite lief die *Sacra Via* (S. 297), an der SO.-Schmalseite der alte, vom Tiber (Ochsenmarkt) herziehende *Vicus Tuscus,* an der NW.-Schmalseite der *Vicus Jugarius* ([S. 304], über die jetzt teilweise die Via della Consolazione verläuft).

Sie hatte wahrscheinlich zwei Stockwerke, die Seitenschiffe waren mit Kreuzgewölben eingedeckt, der Mittelteil, von 16 m Spannweite, ragte als Hauptschiff empor und trug wahrscheinlich ein hölzernes (den Bränden Nahrung bietendes) Flachdach zum Schutze des kostbaren, teilweise noch erhaltenen, in drei umränderte Rechtecke von buntfarbigem Marmor (Giallo, Pavonazetto, Africano, Cipollino) geteilten Fußbodens. Der Boden des an allen vier Seiten zweifach herumgehenden Seitenschiffgürtels bestand aus weißem Marmor. Die Pfeiler der Arkaden waren von Backstein oder Travertin. Man fand noch 24 vor, die Mehrzahl an der NW.-Ecke. Sie wurden zum Teil neu aufgemauert. Auf drei Seiten, nach der Sacra Via und den beiden Vici zu, bildete die Fassade eine Portikus aus weißem Marmor, die von dorischen Halbsäulen mit attischer Basis und Kapitälen mit rosettenverziertem Bande gebildet wurde; Reste derselben sind auf der Forumseite und beim Vicus Jugarius gefunden worden. Man bestieg das Plateau der Basilika vom Forum her auf einer Treppe, die an der Ostecke 7, an der westl. nur eine Stufe hatte (wegen der 3,25 m Differenz des Niveaus); vom Plateau aus gelangte man auf drei weitern Stufen (zwischen den dorischen Pfeilern) in die Halle.

An der südlichen Langseite fehlt die Marmorfassade, dafür finden sich in der Querachse des Gebäudes angebaute Wände von Tuff- und Travertinquadern, die wohl die letzten Reste der Cäsarischen Anlage sind und zur Straßenfront mit den *Tabernen* gehörten, von denen noch fünf sichtbar sind. In einer dieser Tabernen sieht man noch den Treppenrest zum Obergeschoß der Basilika. (Von der Kirche *S. Maria in Foro,* die sich ehemals in den rückwärtigen Teil der Basilica Julia eingenistet hatte, haben sich zahlreiche Ornamentplatten erhalten, die alle die eigenartigen Bandmuster der langobardischen Kunstepoche zeigen.) Ein eigentümliches Zeugnis, daß die Außenhalle und die Umgänge (der Basilika) auch den Müßiggängern dienten, sind die noch erhaltenen zahlreichen auf dem Fußboden eingeritzten *Spielfiguren* (z. B. zwischen dem 3. und 2. letzten Pfeiler der [r.] südlichen Seite, dem 5. und 6., 4. und 5. Pfeiler r. und dem 1. Pfosten l.). Neben dem drittletzten Pfosten r. eine ganze Figur, ebenso zwischen den 2 letzten Pfosten r. an der östlichen

Schmalseite. Einige Inschriftreste am Ende des Mittelraums. — Unter der Mitte der östlichen Schmalseite lief (jetzt durch eine große Öffnung sichtbar) ein *Kloakengang* für die Zuführung der am untersten Forum gesammelten Wasser zur Cloaca maxima. — Zwischen der Basilica Julia und der Rednerbühne überspannte ein 16 n. Chr. von *Tiberius* errichteter *Triumphbogen* die Forumstraße, zu Ehren (nach Tacitus Ann. II, 41) der Zurückeroberung der unter Varus verlorenen römischen Feldzeichen durch Germanicus (die 1849 aufgefundenen Reste wurden zu gunsten der Straßenanlage wieder zugedeckt). — Am Ostende der Basilica Julia, nur getrennt durch die Tuskerstraße, folgt der

*__Kastor-Tempel__ (J 8), amtlich *aedes Castoris ad forum* genannt, dem Reiter (Ritter) Kastor als dem wunderbaren Helden und Helfer der sich bildenden römischen Republik und dem Patron der Ritter gewidmet, während sein Zwillingsbruder Pollux, der im Faustkampf gewandte, nur als der Tempelhausgenosse galt; daher wird der Tempel auch »Aedes Castorum« genannt. Die ***drei Säulen* desselben, die allein sich erhielten, gehören der Mitte der sö. Langseite des Tempels an, der dem Forum zugekehrt war, sind 14 m hoch, kanneliert und von parischem Marmor; ihre korinthischen, ebenso reich wie geschmackvoll und zart gearbeiteten Kapitäle sowie der prächtig ornamentierte Architrav und Karnies repräsentieren die höchste Blütezeit des römischen Tempelbaus. Im Kranzgesims wechseln schöne Kragsteine mit reichgeschmückten Feldertafeln, die Kehlleiste zeigt noch die Löwenköpfe als Wasserspeier. Der Unterbau des Tempels ist aus Gußmasse gebildet und war mit Tuff und Travertinquadern, zuletzt mit Marmorplatten bekleidet. Der östlichen Tempelfront war eine breite Plattform vorgelagert, zu der von beiden Seiten her Treppen von je 14 Stufen emporführten (der linke Treppenaufgang zum Teil mit den erhaltenen Resten der Marmorstufen restauriert). Von da aus gelangte man auf einer breiten Freitreppe von 11 Stufen, deren Treppenwangen (3,20 m breit, 3,50 m tief) einst Kolossalstatuen trugen, zur Tempelhöhe. Da die dem Tempel vorgelegte Plattform gelegentlich den Rednern der Oppositionspartei (s. unten) als Rednerbühne diente, so war sie höchstwahrscheinlich gleich den andern mit Schiffsschnäbeln verziert. Die Cella war von einer korinthischen Säulenhalle von 8 Säulen an den Schmal- und 11 an den Langseiten umgeben, wozu noch je zwei den Anten (Stirnpfeilern der Cellalängsmauern) vorgestellte Säulen kommen. Vom Fußboden der Cella kam durch Verlust des obern der alte (einige Bruchstücke schwarzweißer Mosaik) zum Vorschein. (Gegenwärtig wird auch die Südseite des Kastortempels bis auf die Fundamente freigelegt.)

Die **Sage** läßt den Kastortempel schon nach dem Sieg am Regiller See, den der Diktator Aulus Postumius (496 v. Chr.) mit Hilfe der Dioskuren Kastor und Pollux über die Latiner gewonnen habe, entstehen. Man habe am späten Abend, als die Schlacht zu Ende war, auf dem Forum zwei Götterjünglinge im Waffenschmuck und noch mit dem Kampfesausdruck gesehen, die ihre Pferde im Teich der Juturna beim Vesta-Tempel wuschen und den Schlachtbericht mitteilten. Der Tempel sei nun 484 v. Chr. auf derselben Stelle errichtet worden, wo die Zwillingsgötter als Siegesboten erschienen waren. Er wurde 117 v. Chr. durch Lucius Cäcilius Metellus erneut, war der Tempel der römischen Ritterschaft und diente zur Zeit Ciceros, der ihn einen der besuchtesten und berühmtesten Tempel nennt, zu Senatssitzungen; seine Stufen benutzten schon in alter Zeit bei der Verschärfung des Gegensatzes von Volk und Geschlechterherrschaft die Volksredner. Tiberius ließ unter der Regierung des Augustus vom Ertrag der germanischen Beute 6 n. Chr. den Tempel neu bauen, doch ist die Annahme, daß die gegenwärtig noch vorhandenen Reste diesem Neubau angehören, nicht unbestritten. Das Fundament (Gußwerk und Quadern) gehört wahrscheinlich noch dem Bau des Metellus an; für den letzten Neubau des Tempels nimmt Richter die Zeit Hadrians an. Unter Caligula wurde der Tempel vorübergehend mit dem Palatin verbunden. In der Kaiserzeit war hier in den durch Gitter und Bronzethüren verschlossenen Kammern des Untergeschosses ein Depot des kaiserlichen Fiskus und eine Eichungsstelle für Gewichte; ausnahmsweise diente die Cella für Senatsversammlungen. In den Tabernen dahinter hatten die Geldwechsler ihr Quartier.

Östl. vom Kastortempel, zwischen diesem und dem Rundtempelchen der Vesta (S. 319) bemerkt man einen steinernen Ring, der wahrscheinlich das schützende Gitter des sogen. *Puteal Scribonianum* (oder Puteal des Scribonius Libo) trug, eines Blitzgrabes (geheiligte Stelle, wo der Blitz eingeschlagen hatte); Nachbildungen des Puteals zeigen als Embleme eine Leier und den Hut (Pileus) des Vulkan. — Südl. hiervon kommt man zu

dem Teile des Forums, der erst Anfang 1900 durch die Abtragung der Kirche S. Maria Liberatrice zugänglich geworden ist. Man gelangt zunächst an ein viereckiges *Marmorbassin*, dessen Wände mit teilweise erhaltenen Marmorplatten bekleidet waren; in der Mitte ein viereckiges Basament, auf dem ein in der Nähe gefundener Altar steht, der aus dem 1. Jahrh. stammen soll und mit vier Basreliefs geschmückt ist, die auf den mythologischen Ursprung der Dioskuren Bezug haben: Zeus, Leda mit dem Schwan, Kastor und Pollux (mit der Lanze und der phrygischen Mütze) und eine bekleidete Frauengestalt, die eine große Fackel in der Hand hält, wahrscheinlich Vesta. Nach O. zu schließt sich ein viereckiger Raum an; in der mittelsten Nische (nach O. zu) ist die vor der Nische aufgefundene kopflose *Statue des Asklepios* von guter Arbeit aufgestellt. In einiger Entfernung von dieser Statue fand man einen prächtigen Apollo-Torso samt dem Lorbeerstamm, der der Apollo-Statue als Stütze gedient zu haben scheint, den untern Teil einer sitzenden Frauengestalt, die wahrscheinlich die Göttin der Gesundheit (Hygieia) war, und Bruchstücke eines marmornen Pferdemonuments (Kopf und Bruststück eines Pferdes, wahrscheinlich aus dem 2. Jahrh. v. Chr.; jetzt l. von der Asklepios-Statue), die nach Boni zu einer der beiden Reiterstatuen der Dioskuren in der Nähe des Fons Juturnae gehörten. Von diesem mittlern und größten Raum der ganzen Anlage gelangt man nach S. in einen Parallelraum; hier fand man (in einer Tiefe von 2 m) den 1 m hoch aus der Erde ragenden marmornen Brunnenschacht (Puteal) des hochberühmten **Lacus** (bzw. Fons) **Juturnae** (S. 308) mit der an der Brunnenwand verteilten Inschrift: »M. Barbatius Pollio Aed(ilis) Cur(ulis) Juturnae sacrum posuit«. Die aus der Zeit des Claudius stammende Anlage war von einem viereckigen Gebäude umschlossen, worin sich ein Wasseramt (statio aquarum, d. h. die Amtszimmer der »curatores aquarum«) befand. Es ergibt sich dies daraus, daß auf den hier gefundenen zahlreichen Säulen »curatores aquarum« erwähnt sind, und daß die eine dieser Säulen dem Hausgeiste des Wasseramts gewidmet ist, aber auch aus den Statuen der die Gesundheit bringenden Gottheiten Asklepios, Apollo und Hygieia, die oft in einem und demselben Tempel verehrt wurden. Der Fons Juturnae, der bis zur Tiefe von 5 m durchforscht wurde, enthielt nur Bruchstücke von Glas- und Thongefäßen und zahlreiche Henkelkrüge aller Stilarten und aller Epochen, mit denen man einst an der heiligen Quelle Wasser schöpfte. — Zwischen dem Fons Juturnae und dem Kastortempel fand man zahlreiche Stücke von Säulen, Säulenköpfen, Marmorverzierungen von Tempeln (darunter vortrefflich erhaltene Friesfragmente) und eine dem Tempel parallel laufende Mauer aus dem 7. oder 8. Jahrh., die aus architektonischen Bruchstücken aller Epochen zusammengesetzt ist: zwischen diesen befand sich auch ein Sarkophag aus dem 4. Jahrh. mit menschlichen Gebeinen.

Noch weiter südl. (sö. vom Kastortempel) hat man zwischen dem hochragenden Gemäuer der ersten Kaiserzeit viele Meter tief unter der Erde den Grundriß einer großartigen ***altchristlichen Kirche** *(S. Maria Antiqua)* mit Langhaus, Seitenschiffen, Querschiff, Apsis und großem Vorhof aufgedeckt. Das Merkwürdigste, was man hier gefunden hat, sind die Fresken, die zum Teil direkt auf die antiken Wandmalereien aufgesetzt sind, wobei man zur Gliederung der Wandflächen gelegentlich sogar das antike Stuckwerk einfach beibehalten hat.

In der ziemlich flachen und schmalen Apsis wurden zunächst die Malereien aus der Zeit Pauls I. (757–767) wieder aufgedeckt, die schon 1702 und 1885 zum Teil aufgefunden worden waren: in der Mitte ein ungeheurer segnender Christus, zu seiner Rechten Papst Paul I. mit viereckigem blauen Nimbus; r. und l. schließen die vier Evangelisten-Symbole in Gestalt eines einzigen großen Cherubs, rot auf blauem Grunde gemalt, die Komposition ab. Die andern Fresken lassen sich zur Zeit trotz zahlreicher Inschriften zeitlich noch nicht feststellen. Der Triumphbogen oben war mit einem großen Crucifixus geschmückt, den Engelscharen zu beiden Seiten in weißen und violetten Gewändern verehren. Unter der rechten Wand, von der sich nur ein Teil erhalten hat, erscheinen überlebensgroße Heiligengestalten, darunter wieder ein Papst mit viereckigem Nimbus. Die Wände des fast quadratischen Chorraumes waren oben mit einer Lebensgeschichte Jesu in zwei Reihen übereinander geschmückt, wovon noch eine Anbetung der Könige und Christus, der dem ihm das Kreuz vorantragenden Simon folgt, zu sehen sind. Darunter erscheinen auf gelbem Grunde sechs Medaillons von Apostelköpfen, ausdrucksvolle, energische Typen, und unter dieser Reihe sieht man reich gemusterte Teppiche aufgehängt (in Chor und Apsis zum

Teil noch bedeckt). Fragmente von Fresken sieht man überall, wo sich der Mauerbewurf noch erhalten hat: an dem rechten Eckpfeiler zwischen Langhaus und Querschiff eine Verkündigung in reichlicher Lebensgröße (teilweise erhalten) und an der linken Wand des Langhauses Fragmente eines Bilderkreises, die merkwürdiger als alles andre sind. Die ganze obere Reihe ist fast völlig zerstört; in der zweiten Reihe haben sich acht zusammenhängende Darstellungen aus dem Alten Testament (mehr oder minder fragmentarisch) erhalten, deren Figuren ungefähr in halber Lebensgröße ausgeführt sind: 1) Jakobs Traum mit der Himmelsleiter (?); 2) Josephs Sendung nach Sichem zu seinen Brüdern; 3) Doppelbild: l. zerstört, r. die Verkündigung des Todes Josephs an Jakob durch einen Boten; 4) Joseph von seinen Brüdern nackt aus der Cisterne herausgezogen (im Hintergrunde ein Ägypter mit seinem Kamel); 5) Joseph an Potiphar verkauft; 6) Josephs Flucht vor Potiphars Weib; 7) Josephs Abführung nach dem Gefängnis; 8) Pharao beim Mahle mit dem begnadigten Mundschenk (der in der Rechten einen riesigen Pokal, in der Linken eine lange Flasche hält) und (r. gegenüber) dem gehenkten Bäcker. Die Ausführung (die Figuren auf hellem Grunde meist mit fingerbreiten, roten Konturen) und der Ausdruck (der sich auf die Augen konzentriert) erinnern an den Joseph-Cyklus in den Bildern des etwa aus dem Ende des 5. Jahrh. stammenden Wiener Genesis-Fragmentes. Von den Malereien der rechten Wand des Langhauses, die Darstellungen aus dem Neuen Testament enthielten, ist nur noch die Geburt eines Kindes erkennbar. In der südlichen Seitenkapelle neben der Hauptapsis entdeckte man Ende 1900 in der Nische über dem Altar eine kunstgeschichtlich überaus wichtige, wunderbar gut erhaltene Darstellung der **Kreuzigung Christi*, aus dem 8. Jahrh.

Gegenüber der Freitreppe des Kastor-Tempels liegen die Reste vom

Tempel des Julius Cäsar *(Aedes Divi Julii)* und der **Julischen Rednerbühne.** Der Tempel wurde von Augustus seinem unter die Götter versetzten (divus) Adoptivvater Julius Cäsar da errichtet, wo der Leichnam des Ermordeten angesichts des Kapitols auf dem Forum nach einer das Volk zur furchtbarsten Rache an den Mördern aufreizenden Leichenrede des Antonius sogleich in einem tumultuarisch aufgehäuften Scheiterhaufen verbrannt worden war (44 v. Chr.). Der Bau wurde im Jahre 42 beschlossen, zwischen 37 und 34 vollendet, aber erst am 18. Aug. 29 nach dem aktischen Triumph des Kaisers eingeweiht. Nur der aus Gußmasse bestehende Kern des Stylobaten und ein Teil der Tuffquadern an der Frontseite sind erhalten, sowie die Marmorbekleidung der untern Stufe und einige Quadern der Nische der Rednerbühne. Neuerdings ist ferner in der Rundung dieser Nische ein rundes Fundament zu Tage gekommen, das höchstwahrscheinlich einen Altar getragen hat, sowie unter der runden Basis der Rednerbühne ein eingestürztes Gewölbe, das aber nicht, wie zu vermuten wäre, der Ort ist, wo die Asche Cäsars beigesetzt wurde (was vielmehr, wie wir bestimmt wissen, in dem Erbbegräbnis der Familie auf dem Marsfelde geschah), sondern vielleicht nur der Teil eines Seitenarmes der Cloaca maxima.

Der Tempel war ein ionischer, in der Front sechssäuliger Pyknostylos auf sehr hohem Unterbau. Vor der Frontseite des Tempels, die nach dem Kapitol sah, ließ Augustus eine Plattform mit einer Nische in der Mitte (die »Rostra ad Divi Julii«) errichten, von der man zum Volk sprechen konnte (doch wurde sie nur ausnahmsweise benutzt). Von der Tempelfront führten einige Stufen zur Rednerbühne hinab, von dieser zwei seitliche Treppen auf die Area des Forums. Aus der Vorderfront dieser Rednerbühne (die an die Stelle der julischen [S. 302] trat) ragten die Schiffsschnäbel der bei Actium genommenen Kriegsschiffe hervor. Im Tempel stand die Erzstatue Cäsars mit dem (die Apotheose verkündenden) Kometen an der Stirn.

Zwischen Kastor- und Cäsartempel sieht man noch die Fundamente eines **Triumphbogens des Augustus,** der im Jahre 19 v. Chr. zum Andenken an die Zurückgabe der von den Parthern eroberten Feldzeichen errichtet worden war.

Der Bogen hatte drei Durchgänge, einen breitern mittlern und zwei schmälere an den Seiten. Bisher sah man nur die 4 glatten quadratischen Oberflächen des Fundaments, auf denen die 4 Pfeiler des Bogens ursprünglich aufsetzten; jetzt hat man die Reste dieser Pfeiler auf diesen 4 Flächen aufgebaut. Neuerdings ist die Ansicht ausgesprochen worden, daß dieser Bogen ein dem Augustus zu Ehren seines aktischen Sieges errichteter war, während der Partherbogen sich auf der nördlichen Seite an den Cäsartempel angeschlossen habe.

Nw. von der julischen Rednerbühne lag (das NO.-Ende des Forums bildend) die

Basilica Aemilia, von der jetzt (westl. vom Faustinatempel) nach Abbruch der dort belegenen modernen Häuser Reste zum Vorschein gekommen sind.

Diese Basilika wurde 179 v. Chr. von den Censoren M. Aemilius Lepidus und M. Fulvius Nobilior erbaut, hieß daher anfangs *Basilica Aemilia et Fulvia:* erst nachdem i. J. 78 der Konsul M. Aemilius Lepidus den Bau durch aufgehängte Schilde, Säulen von phrygischem Marmor etc. verschönert und neu de-

diciert hatte, bekam er den Namen Basilica Aemilia. 54 baute L. Aemilius Paullus Lepidus als kurulischer Ädil mit Cäsars Geld die Basilika neu um; seine Nachkommen restaurierten sie nach dem Brande von 14 v. Chr., auch 22 n. Chr. fand eine Renovation statt. Aus den Marmorschranken der Rostra (s. S. 317) sehen wir, daß sie ein der Basilica Julia ähnlicher Bau war. Sie stand noch im 4. Jahrh., ein Teil ihrer Außenmauern wahrscheinlich noch im 15. Jahrh.

Von der großartigen Halle aus Marmorpfeilern mit vorgelegten Halbsäulen und dorischem Gebälk, die der Langseite nach dem Forum zu vorgelegt war, sind fast in der ganzen Länge die Travertinfundamente der Pfeiler, aber nur geringe Reste des Hochbaus gefunden worden. Parallel der Pfeilerreihe lief in 15 m Entfernung eine Mauer aus Tuffquadern; die Fundamente für eine innere Säulenstellung sind zu erkennen, auch Fragmente von Säulenschäften aus Cipollino und Africano. Der ganze Raum scheint 30 m breit und 80–90 m lang gewesen zu sein. (2 Säulen samt Kapitälen und eine halberhaltene Säule sind auf ihren Marmorpostamenten wieder aufgerichtet worden; doch gehören diese 3 roten glatten Granitsäulen einem spätern Bau an, haben also mit der Basilica Aemilia nichts zu thun.) Ferner liegen am Rande der Sacra Via (jedenfalls durch ein Erdbeben übereinander gestürzt) riesige Blöcke des Gesimses und Teile einer Monumentalinschrift, die eine Weihung des Senats an einen der Neffen des Augustus enthält. Die Fassade sprang nach dem Tempel der Faustina zu vor; ein entsprechender Vorsprung wird an dem andern Ende des Gebäudes gewesen sein. Die durchaus frontale Anlage des Baues (hinter der von Halbsäulen und Pfeilern gebildeten Fassade in der ganzen Länge des Gebäudes *ein* ungeteilter Gang vor einer Reihe von großen Räumen mit offener Vorderseite, die durch verschiedene kürzere, senkrecht zur Rückwand vorspringende Wände gebildet werden) gleicht durchaus z. B. der der Stoa des Attalos in Athen, wie denn die römischen Basiliken vermutlich ihren Namen von der Stoa Basilike in Athen haben.

In die Ruinen der Basilica Aemilia ist etwa zur Zeit Theoderichs oder noch später ein andres Gebäude eingebaut worden, von dem sich ebenfalls einige Wände erhalten haben, sowie Säulen und ein Fußboden in regelmäßig geometrischen Mustern aus weißem, rotem und grünem Marmor (ähnlich dem Paviment in den ältesten Kirchen Roms). Als Thürschwelle fand sich ein Marmorblock mit einem Teil der Fasti consulares aus den Jahren 380/381 v. Chr. verwendet. — Der unter den Trümmern der Basilika gefundene und dort verbliebene Torso einer weiblichen Gewandstatue ist nur eine wertlose römische Kopie einer ähnlichen Figur, von der ein gutes Exemplar in der Galleria delle statue des Vatikan steht. Dagegen hat man eine hervorragend schöne Arbeit, deren Motive und Arbeitsweise ihre nächsten Parallelen an Arbeiten der Trajanischen Zeit findet, dicht bei der Basilika als (mit der bearbeiteten Seite nach unten gekehrte) Deckplatten über einer Kloake gefunden: zwei architektonische Ornamentplatten, die jetzt mittels Klammern an einer Mauerecke (dicht bei ihrem Fundort) angebracht worden sind. Es sind Gegenstücke: aus den Windungen der aus einem vollen Akanthuskelch nach beiden Seiten sprießenden üppigen Ranken springt jederseits ein bis zur Mitte des Leibes sichtbares Tier hervor: auf der einen Platte zwei Löwen, auf der andern l. ein Leopard, r. ein Reh oder Hirsch.

Dicht bei der Basilika ist auch ein Stück der Cloaca Maxima mit mächtigen Travertinblöcken zum Vorschein gekommen. Auch glaubt *Boni* hier den Tempel der *Venus Cloacina* gefunden zu haben.

Westl. von der Basilica Aemilia ist ein erheblicher Teil der Area des zwischen dem Forum und der Curia gelegenen **Comitiums** vor und neben der Senatskurie freigelegt worden. Nach *Boni* hätte hier die republikanische Rednerbühne gelegen, die erst von Cäsar nach der Westseite des Forums (S. 302) verlegt wurde; er meint sie in einem Säulengang mit kleinen 1,50 m hohen und breiten Bogenwölbungen (neben der vor der Curia gelegenen Graecostasis, einem halbkreisförmigen Gebäude, S. 292) entdeckt zu haben, der die von einem Geländer umgebene Plattform getragen habe, von der der Redner sprach.

Das eigentliche Forum und seine Begrenzung.

Das Forum, das man seit den neuen Ausgrabungen fast völlig frei vor sich hat, ist in seiner Ausdehnung noch dasselbe wie zur Zeit des Augustus, der die Umgestaltungen Cäsars durchführte. Auch die Fußbodentäfelung mit Travertinplatten ist noch fast vollständig erhalten. Die gesamte Fläche diente für Verkehr, Versammlung und Schaustellung und war ursprünglich frei von jedem Bau oder Monument. Von den begrenzenden antiken Straßen ist das Pflaster aufgedeckt, an einigen Stellen auch das

ältere Straßenpflaster, das später durch Erhöhung des Terrains verdeckt wurde. In seiner Längsachse steigt das Forum von O. nach W. um 0,42 m auf 100 m an; daher wurde die westliche Höhe (beim Comitium) als Caput fori bezeichnet; das andre Ende bezeichnete der dort als Eingang dienende Fabierbogen.

Vor der Basilica Aemilia lief die **Nordstraße** des Forums hin. Sie beginnt da, wo die vom Titusbogen von O. nach W. herkommende Sacra Via, deren geradlinige Fortsetzung sie ist, nach S. umbiegt, um am Tempel des Julius Cäsar hin der östlichen Schmalseite des Forums entlang bis zum Kastortempel hinzulaufen, von wo an sie, abermals nach W. einbiegend, an der Basilica Julia hin die Südstraße des Forums bildet. Ihr Niveau ist ungefähr das gleiche wie das des eben erwähnten vor der Basilica Julia hinlaufenden Traktes der Sacra Via (bis zum Beginn der Steigung am Fuße des kapitolinischen Hügels). Wenn man die Nordstraße nach W. zu verfolgt, so stößt man an der Grenze des Forums und des Comitiums (S. 314), etwa 15–20 m vor dem mittelsten Durchgange des Septimius-Severus-Bogens, auf den

Lapis niger, der hier im Januar 1899 aufgefunden wurde.

Der Lapis niger und der darunter befindliche Cippus (s. unten) sind durch Errichtung solider Stützen und Träger in den richtigen Verhältnissen zu einander, wie man sie im Schutte lagernd gefunden hat, fixiert worden. Man kann unter dem Lapis niger (mühsam kriechend) bis an den Cippus gelangen. (Der Kustode zündet ein Licht an; ca. 30 c. Trinkg.) Die ganze hochwichtige Stelle ist durch ein Zelttuch bedeckt.

Dieser »Lapis niger« besteht in einem Pflaster von 4 m im Geviert aus schwarzem Marmor, in dem man eben den von Varro beschriebenen *Lapis niger,* der dem römischen Volksglauben nach das *Grab des Romulus* bezeichnete, erkennen wollte. In dem aus Flußkies aufgeschütteten Terrain darunter, das Knochen von Opfertieren, Vasenscherben, kleine Idole und andre Weihgaben enthielt, fand man in der Tiefe von 1,40 m eine bauliche Anlage, die zu den alleraltesten in Rom gehört: zwei große parallele Postamente aus Tuffquadern (2,66 m : 1,32 m), die 1 m voneinander entfernt sind; sie gehörten offenbar zu einem schon im Altertum zerstörten Heiligtum; westl. davon steht ein konischer Stumpf aus gelbem Tuff und daneben der untere Teil eines pyramidalen Cippus aus dunklerem Tuff, mit einer von l. nach r. und r. nach l. (was Bustrophedon heißt) geschriebenen Inschrift in hochaltertümlichem Latein, einem der alleraltesten römischen Sprachdenkmäler, dessen Lösung und Deutung aber erhebliche Schwierigkeiten macht und mit Sicherheit überhaupt nicht möglich ist. Auch die Deutung dieser Ruinen ist unsicher. Von manchen wird die untere Anlage für die Rednerbühne der ältesten Zeit gehalten, von der aus der König, später der Konsul zum Volke auf dem Comitium sprach; man nimmt dann an, daß auf den beiden Postamenten die Löwen standen, die nach alten Quellen neben dem Lapis niger waren. Andre sehen in der Anlage das von Varro beschriebene Heiligtum selbst und nehmen an, es sei bei der Regulierung von Forum und Comitium durch Cäsar und Augustus und der damit verbundenen Terrainerhöhung dies Sacellum zugeschüttet und darüber das schwarze Marmorpflaster angebracht worden, während diejenigen, die in diesem Pflaster den Lapis niger des Varro selbst erkennen, der Ansicht sind, daß die Zuschüttung nach der Zerstörung des Forums durch die Gallier bereits erfolgt sei. In viel spätere Zeit versetzt Hülsen das schwarze Pflaster, indem er auf Grund neuer Inschriftfunde annimmt, erst der Kaiser Maxentius habe das längere Zeit verschwundene, angebliche Romulusgrab in dieser Weise neu herrichten lassen. Thatsächlich wird das Grab des Romulus bei den Schriftstellern der Kaiserzeit nie erwähnt.

Zwischen dem Lapis niger und dem nördlichen Eckpfeiler des Severusbogens hat man das Backstein-Postament eines *Reiterstandbildes des Kaisers Konstantin* gefunden. Auch hat man die zu dem Denkmal gehörende Marmorbasis, die schon 1547 gefunden worden war, jetzt wieder an ihren ursprünglichen Platz gerückt. — Sö. vom Lapis niger (und nö. von der Phokas-Säule) stehen zwei parallele, 1872 ausgegrabene, aus mehreren Blöcken zusammengesetzte ***Marmorschranken*** im Abstand von 2,95 m so nebeneinander, wie sie aufgefunden wurden. Die einander zugekehrten Innenseiten enthalten eine ausgezeichnete Reliefdarstellung der zum

feierlichen Staatsopfer ziehenden Opfertiere: Schwein, Schaf, Stier (Suovetaurilia). Die Reliefs der (jetzt nach innen gekehrten) Außenseiten zeigen drei auf dem Forum vor sich gehende Szenen, in denen der Kaiser Trajan als Wohlthäter der römischen Bürgerschaft dargestellt wird.

Die Schranken sind 1,39 m hoch, 5,50 m lang und bestehen aus mehreren Stücken von weißem Marmor; der Sockel ist neu, die Schranken standen auf roh aneinander gelegten, auf dem Travertingetäfel des Forums ruhenden Travertinblöcken. Diese Aufstellung gehört offenbar erst der Zeit des Verfalls an; ursprünglich standen, wie man heute allgemein annimmt, diese Schranken zu beiden Seiten des Treppenaufgangs der Rednerbühne (S. 302), von der sie bei dem Umbau derselben entfernt wurden. Ihre gute Erhaltung verdanken sie der Einkapselung in ein von einem Turm überragtes, frühmittelalterliches Gewölbe. Die (jetzt nach außen gekehrten) ***Innenreliefs*** haben zum Hintergrund die Hauptgebäude des Forums zur Zeit Trajans; auf der westlichen Schranke (gegen den Severus-Bogen): Verkündigung einer Fondsstiftung (für die Erziehung von armen Knaben und Mädchen, »pueri et puellae alimentariae«) durch den Kaiser Trajan und (wie Münzen bestätigen) Italias Dank (105 n. Chr.). L. die Rednerbühne und auf derselben stehend der Kaiser (der Kopf fehlt) mit großem Gefolge, welches die Rostra durch einen Bogen mit korinthischen Pilastern (vielleicht das Chalcidicum der Curia Julia) betritt. Hinter dem Kaiser ein Gebäude mit fünf korinthischen Säulen (die Hauptfront der Curia); in der Mitte das Volk (die Corona), vom Kaiser angeredet; einer hält ein an Henkeln tragbares Buch (Codex ansatus). Weiter r. Trajan im kurulischen Sessel auf dem Tribunal, vor ihm die Italia mit einem Kinde, dem Kaiser für die Alimentation dankend, unten das Gefolge; im Forumhintergrund folgt auf die Curia ein leerer Raum (das Comitium, S. 314), dann die Basilica Aemilia mit langen Arkadenreihen (der Faustina-Tempel existierte noch nicht), zuletzt der ruminalische Feigenbaum und die Statue des Marsyas, beide durch Altäre als heilig gekennzeichnet, doch beide nur heraldische Symbole (der Feigenbaum, mit der Stadt entstanden, gewährleistet ihre Ewigkeit; Marsyas ist Symbol der freien Stadtverfassung). — Auf der östlichen Schranke (gegen den Cäsar-Tempel): Vernichtung der Steuerrollen (der Erbschaftssteuerrückstände) durch Kaiser Trajan. L. wieder der Feigenbaum und die Marsyasstatue; Soldaten schleppen große Holztafeln herbei, die zu einem Scheiterhaufen aufgetürmt werden, an den der Kaiser die Brandfackel legt. Im Forumhintergrund folgen nach dem Marsyas von l. nach r.: die Basilica Julia, der Saturn-Tempel, ein Bogen (vermutlich über dem Clivus Capitolinus stehend), der Tempel des Vespasian, die Rednerbühne (im Profil); auf dem fehlenden nördlichen Eckstück war wahrscheinlich der Concordientempel dargestellt.

Der Hintergrund führt also (nach Jordan) das Forum so vor, daß der Beschauer, am Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel stehend, das Gesicht dem »Haupte« des Forums zuwendet, beim erstern die Südseite hinauf und an der Westseite vorbei zu den Rostra blickt (daher Kastor-Tempel und Cäsar-Tempel fehlen).

Die Löcher in der obern Fläche des Gesimses deuten auf die Bronzetafeln, welche die Schenkungsurkunde enthielten.

Von hier gelangt man, südwestl. (zwischen der Phokas-Säule und den Rostra (S. 302) hindurchgehend, an das Westende der Südstraße des Forums. Längs dem Nordrande dieser Straße, gegenüber der Basilica Julia, sieht man sieben 4 m hohe und breite, je 6,95 m voneinander abstehende *Steinbasamente,* die aus einem Kern von Peperinblöcken und einem um denselben gelegten Mantel von Gußwerk aus Marmor und andern Gesteinen, mit Ziegelverkleidung nach außen, bestehen; im Ziegelwerk sieht man noch die Löcher für die Marmorbekleidung. Sie trugen einst gewaltige Säulen, die unter Diokletian (Anfang des 4. Jahrh.) aufgesetzt wurden, wohl ältern Bauten entstammten und wahrscheinlich mit Statuen bekrönt waren. Auf den beiden ersten (von O. nach W. gerechnet) hat man die am Fuße der Postamente in Trümmern aufgefundenen kolossalen Säulen aus Granit und Pavonazetto wieder aufgesetzt; die vermittelnde Basis wurde dabei nach dem Muster der Phokas-Säule neu ergänzt. Gegenüber an der Westseite erhebt sich die

Phokas-Säule, eine antike kannelierte (karrarische) Marmorsäule korintischer Ordnung, 16½ m hoch, einem antiken Gebäude entnommen und auf ein hohes Backsteinmonument von pyramidenartiger Treppenaufstufung (d. h. auf einem »aus zusammengestohlenen Werkstücken liederlich aufgetürmten« Unterbau) vor die Rednerbühne gesetzt (doch ist der Aufbau in seiner jetzigen Gestalt modern). Laut Inschrift auf dem Fußgestell ist sie ein Ehrendenkmal für Kaiser *Phokas:*

»Dem besten, mildesten (clementissimo), frömmsten Herrn, dem Triumphator, für die zahllosen Wohlthaten seiner Frömmigkeit, für seine Friedensstiftung und die Bewahrung der Freiheit von dem *Exarchen Smaragdus* 608 aufgepflanzt.« Und dieser Phokas, ein

gemeiner Centurio, war mit dem Blute des Kaisers Mauritius und seiner fünf Söhne, die er vor den Augen des Vaters hatte schlachten lassen, bedeckt! So war in einer Zeit, da weder Rom noch die Kunst mehr die Mittel besaß, eine neue Säule zu schaffen, »der letzte öffentliche Schmuck in Rom das Denkmal der byzantinischen Knechtung Roms«. Über dem erhöhten Kapitäl stand einst die vergoldete Bronzestatue des Kaisers (»eine koboldartige, struppige Mißgestalt«).

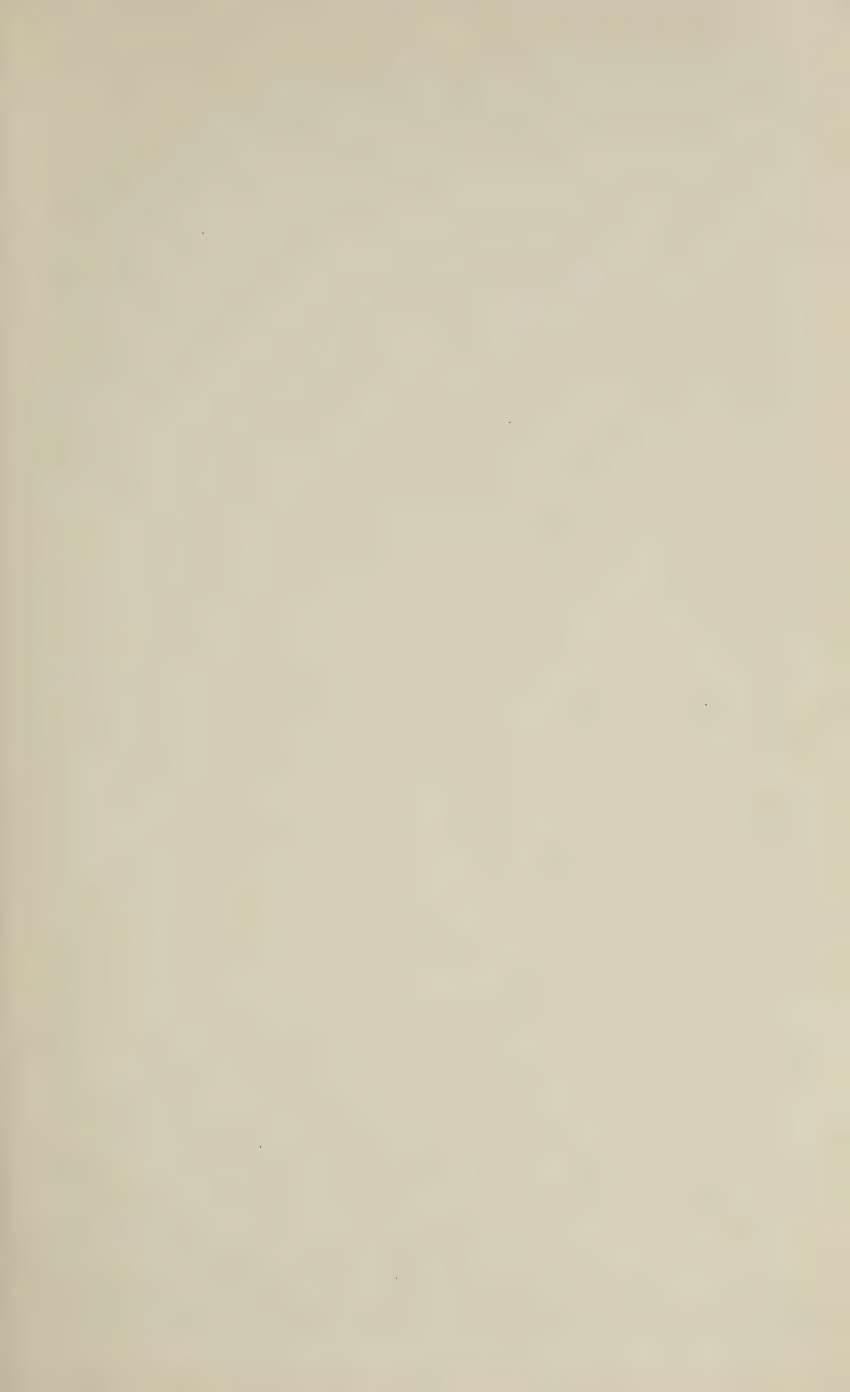
Die Monumentalbauten an und bei der Sacra Via.

Östl. vom Kastortempel (S. 307) liegt der **Vesta-Tempel,** von dem nur noch der aus Gußmasse bestehende Kern des Unterbaues und Stücke der Peperinquadern des Stylobaten vorhanden sind. Er war einst das heilige Haus der *Göttin des Hausherdes,* deren Kultus in Rom die Bedeutung hatte, daß der Staat wie das Haus Ein Heim habe und dem Schutze der Herdflammengöttin Vesta unterstellt sei. In dem Tempel der Staats-Vesta (»Vesta populi Romani Quiritium«) mußte daher das ewige Herdfeuer unterhalten werden.

Der älteste Tempel soll nur eine Wand von Flechtwerk und ein Rohrdach gehabt haben; wann der erste Steinbau entstand, ist unbekannt. 241 v. Chr. ging dieser durch Feuer zu Grunde; der Neubau überstand den Brand von 210, doch wissen wir nicht, ob bis auf Augustus, der den Tempel ganz neu schmückte, sonstige Veränderungen damit vorgingen. Im Neronischen Brande fiel dieser Bau wieder in Asche; der neue Tempel brannte 191 n. Chr. ab. Von dem darauf errichteten Neubau standen noch bedeutende Trümmer bis ins 16. Jahrh. Ihm gehören die noch vorhandenen umherliegenden Marmorreste (kurze Säulenschaftstücke, verstümmelte korinthische Kapitäle, Architrav- und Gesimsstücke sowie Kassettenplatten) an. Es war ein kleiner Rundtempel (Peripteros) von 13,80 m Durchmesser an der Basis; ein Umgang von 18–20 monolithen kannelierten Säulen korinthischen Stils umgab die Cella, deren innerer Durchmesser etwa 9,27 m betrug. Der Eingang war vermutlich von O. her, und auch nur hier nicht um den ganzen Bau herum, eine Stufenanlage. In dem von der ringförmigen Tuffmauer umgebenen Gußmauerkern fand sich ein kellerartiger Raum, der wahrscheinlich zur Bergung der Asche (die nur einmal jährlich aus der aedes Vestae fortgeschafft wurde) gedient hat.

Sö. gegen den Palatin hin folgt das *__Wohnhaus der Vesta-Priesterinnen,__ zwischen Sacra Via und Nova Via. An ihm sö. vom Vestatempel sieht man die Reste einer der Wand einverleibten *Aedicula* (Kapelle), von der sich Reste kannelierter Säulen erhalten haben, sowie ein Friesstreifen mit der Inschrift: »Senatus populusque Romanus pecunia publica faciendam curavit.« Buchstaben und Ornamente weisen auf die Zeit des Trajan oder Hadrian. Mit Benutzung der antiken Reste ist die Aedicula an ihrem ursprünglichen Orte neu errichtet worden; doch entspricht ihr heutiges Aussehen nicht ganz dem ursprünglichen: das Gebälk, das jetzt von einer unkannellierten Travertinsäule und einem Pfeiler getragen wird, wurde einst von zwei kannelierten Marmorsäulen gestützt. Übrigens barg die Aedicula ein Bild der Vesta, wogegen in dem Tempel der Vesta kein Bild der Göttin vorhanden war. — Daneben ist der Eingang in den Baukomplex des in antiker Zeit »*Atrium Vestae*« genannnten Wohnhauses der Vestalinnen. Die Bauzeit desselben steht nicht fest, doch führt die Technik sowie der Fund von Ziegelstempeln auf die Zeit Hadrians (so Jordan, während Lanciani erst die Zeit nach dem Brande von 191 annimmt).

Man tritt in einen 69 m langen, 24 m breiten rechteckigen Hof, der einst von einer 4 m breiten Säulenhalle umzogen war, wie die noch vorhandenen Standplatten von Travertin bezeugen. Da das Vestalinnenhaus wohl wie das römische Privathaus Atrium (Vorhof mit Seitenzimmern), Tablinum (Salon) mit seitlichen Schlafzimmern, Peristyl (Säulenhalle mit Garten), Dienst-, Wirtschafts-, Speise- und Unterhaltungsräume hatte, so gab man diesem Peristyl den Namen »Atrium« und erklärte seine ungewöhnliche (einem Klosterhof ähnliche) Größe durch das Bedürfnis eines großen Spazierraums bei dem Klausurleben sowie größerer Räumlichkeit für den kollegialen Charakter der Beschäftigung der Vestalinnen und für den Empfang des hohen Kollegiums der Pontifices. Die Säulen bestanden (wie die Reste zeigen) aus Cipollino, ihre Zahl betrug mit Bezug auf die den Vestalinnen heilige Zahl 6 je 6 in der Breite und je 18 in der Länge; die zwischen den Säulen angebrachten Ruhebänke sind noch erhalten, ebenso eine Reihe von (an Ort und Stelle wieder aufgerichteten) Ehrenstatuen und Ehrenbasen der Obervestalinnen, die den »Virgines maximae« von Verwandten oder Begünstigten gesetzt wurden (die besterhaltenen sind ins National-Museum [S. 818] gebracht worden). Einige dieser Statuen sind noch vollständig; sie tragen als Hausmütter des römischen Staates eine diademartige, aus sechs zopfartigen Wülsten (infulae) bestehende Kopfbedeckung, unter der das Haar einfach geordnet sichtbar bleibt, ferner bisweilen Binden, die hinter den Ohren hervor auf die





Süd-Westseite des Forum Romanum, von der Freitreppe des Castortempels.
(Nach der Rekonstruktion von Ch. Hülsen gezeichnet von O. Schulz.)



Nord- und Ostseite des Forum Romanum, aufgenommen von der Nordecke der Rostra.
(Nach der Rekonstruktion von Ch. Hülsen gezeichnet von O. Schulz.)



Schultern hängen, und alle über den Hinterkopf einen vom heraufgezogenen Zipfel des Obergewandes gebildeten Schleier; sie sind mit Porträtzügen lebensgroß dargestellt. Die Dedikation der Ehrenbasen lautet: »V(irgini) V(estali) Max- (imae)«, d. h. der ältesten Obervestalin (der die Oberleitung zustand), und die Prädikate nennen sie: sanctissima, piissima, religiosissima; die meisten gehören dem 3. Jahrh. an. — Die Dedikation der 12. Basis (an der nördlichen Längswand von O. aus) lautet sehr bezeichnend: »Fl Publiciae V. V. Max. Sanctissimae ac religiosissimae quae per omnes gradus sacerdotii apud divina altaria omnium deorum et ad aeternos ignes diebus noctibusque pia mente rite deserviens merito ad hunc locum cum aetate pervenit Bareius Zoticus cum Flavia Verecunda sua ob eximiam ejus erga se benevolentiam praestantiamque.« Auf der linken Seite: »Dedicata pr. Kal. Oct. DD. NN. Valeriano Aug. IIII. et Gallieno Aug. III. Coss.« (also 257 n. Chr.). — Die Zahl der Vestalinnen, »Virgines Vestae« (sie waren die einzigen einheimischen weiblichen Priesterinnen), betrug 6; sie traten den Dienst zwischen dem 6. und 10. Lebensjahr an, mußten von makelloser Geburt und fehlerlos an Leib und Seele sein. Beim Freiwerden einer Stelle ergriff der Pontifex maximus als geistlicher Vater der Vestalinnen nach Auslosung aus 20 von ihm bezeichneten Mädchen die durch das Los Bezeichnete und führte sie sogleich in ihre Wohnung in diesem Dienstgebäude (Atrium Vestae). Ihre Hauptbeschäftigung war der Dienst für den Vestatempel: das Herdfeuer im Tempel Tag und Nacht stets brennend zu erhalten, die uralte Kost »Speltschrot und Salzlake« für den Opferdienst zu bereiten (die Speltkörner zu Mehl zu machen, das Opferschrot unter Hinzunahme von gekochtem und rohem Salz zur Bestreuung der Opfertiere zu rösten), das Wasser zur Besprengung des Tempels zu schöpfen, das nicht einer Leitung entnommen werden durfte, sondern nur aus reiner Quelle (z. B. der Egeria und der Camenen) herbeizuschaffen war. Im Atrium liegt an der Ostseite ein Wasserbassin mit Abzugskanal für diesen Kultuszweck.

Zum Ostflügel des Vestalinnenhauses führt der dort mit Marmor gepflasterte Teil der Säulenhalle des Atriums. Auf vier Stufen steigt man am Ostende des Atriums zum Tablinum hinan, einem eleganten Gemach von 9 m Breite und 11,90 m Tiefe, mit einem schönen, von Bruchstücken durchsetzten Marmorfußboden; an beiden einst marmorvertäfelten Seitenwänden führen je drei breite, niedrige Thüren, deren Pfosten und Sturz einst aus rotem Marmor bestanden, in die je drei Schlafzimmer (cubicula, cellae) der sechs Vestalinnen; diese Kammern sind um 40 cm erhöht und auf einen mit Amphoren ausgefüllten Hohlraum gelegt, sie waren überwölbt und bildeten ein Widerlager für die Wölbung des Tablinums, von der an der hintern Ecke desselben noch ein Stück schwebt; ihr Raum ist klein (3,50 m breit, 4,15 m lang), ihre Ausstattung war der des Tablinums ähnlich. Diese Wohnräume waren einst feucht und sonnenlos und ohne Zweifel sehr ungesund. — Den Thüren gegenüber öffnete sich je ein Rundbogenfenster auf die beiden seitlichen Höfe. Der linksseitige Hof, von der letzten Kammer und vom Atriumumgang zugänglich, diente wohl als Wirtschafts- oder Küchenhof (Coenaculum). Der rechtsseitige Hof liegt tiefer als die Schlafzimmer und das Atrium und hat in seiner südlichen und nördlichen Mauer drei hochliegende Rundfenster (die letztern führten den südlichen Schlafzimmern Licht und Luft zu); an seiner linken Langseite liegt ein tunnelartiger, niedriger Keller, in dem im Sand vergraben drei Thongefäße von der Form der Dolia gefunden wurden; vor der rückliegenden Schmalwand liegt ein waschtrogartiges Bassin, das aber kein Abflußrohr hat. Jordan vermutet hier die *Cella Penaria*, d. h. den Raum, wo die Ähren für den Kultus aufbewahrt wurden, der Keller wäre dann der Aufbewahrungsort für das heilige Gerät zur Bereitung der mola salsa (s. oben), die Dolien könnten somit zur Aufbewahrung der Körner (mit Spelzen), der Trog zum Enthülsen gedient haben. In den fünf Wandnischen standen wohl Statuetten. Diese ganze östliche Abteilung war ein einheitlicher, schöner, marmorbekleideter Ziegelbau und samt den beiden Höfen von gleichmäßig sorgfältiger Mauerung. Die klare Symmetrie der tonnengewölbten Räume und die Marmormuster der Fußböden deuten auf die noch vorzügliche Bauperiode unmittelbar nach dem Neronischen Brande. — Die Räume in den Obergeschossen, zu denen eine hölzerne 36stufige Treppe im nächsten südlichen Raum hinanführt, scheinen einem spätern Zubau anzugehören, da ihre östliche Umfassungsmauer im angeschütteten Grund ruht. Von diesen obern Räumen ist ziemlich viel erhalten, besonders ein marmorbekleidetes Badezimmer, mehrere Bassins und zwei Schwitzkammern einer Badeanlage. Die gegen den Mittelhof gelegenen Zimmer der Obergeschosse sind hingegen bis auf den Fußboden zerstört.

Der an den Palatin anlehnende Südflügel des Vestalinnenhauses enthält eine Reihe von Gemächern, die einem gleichzeitigen Bau angehören. Von l. nach r. folgen der südlichen Langseite des Atriums entlang neun über dem Peristyl um 1/2 m erhöhte Räume, von denen je drei zusammengehören: zuerst anstoßend an die sogen. Cella Penaria drei kleine Gemächer, das erste mit Trögen, das zweite mit einer Mühle, wo auf einer Grundfläche von 1,20 m Durchmesser ein 0,40 m hoher Ring von Backsteinen aufgemauert und innen mit Gußwerk ausgefüllt ist, auf dem noch jetzt der Mühlbodenstein von Peperin ruht. Eine gemeinsame Vorhalle trennt die drei Gemächer vom Atrium. — Es folgen drei große Gemächer, 6–7 m breit, 10 m tief, 7,5 m hoch, die bis ans Atrium reichen; im zweiten schönes Marmorpaviment, im dritten zieht ein roter Marmorsockel der

Wand entlang, und ein sechseckiges Postament (l.) deutet auf eine Ehrenstatue. Dann folgen drei kleinere Räume mit einer Vorhalle, die Reste von Wandmalerei und am Boden schöne Marmorpaviment-Figuren enthält. Diese schließt ab mit einem an das Atrium anstoßenden *Prunksaal*, der einst ganz mit farbigem Marmor vertäfelt war. Die kleineren Räume dienten wohl dem Kultus (oder waren Diensträume), die größeren als Speise- und Unterhaltungsräume, der Prunksaal als Audienzgemach der Oberpriesterin oder für die Heiligtümer und Reliquien. — Der sehr zerstörte Nordflügel, an den sich außen die Tabernen der Porticus Margaritaria anlehnen, liegt im Niveau des Atriums und gehört wohl einem Anbau aus späterer Zeit an. Die Überreste von zwei Backsteinmauern nach dem Kastortempel zu sowie auf der Seite der Sacra Via bezeugen die klösterliche Absperrung des Gebiets des Tempels und Wohnhauses nach außen (die Vestalinnen verließen das Haus nur an bestimmten Festtagen, an denen sie bei Opfern zugegen sein mußten, sowie bei Festaufführungen im Theater und Amphitheater). Das ganze Haus war bis ins 10. Jahrh. bewohnt und wurde erst Ende des 14. Jahrh. verschüttet. — Im Innern des Vestalinnenhauses hat man unter dem bisher bekannten Paviment Reste älterer Anlagen gefunden. Das bei dieser Grabung gefundene Fragment von der Statue einer Vestalin ist von später Arbeit; man hatte einfach eine griechisehe Gewandfigur benutzt und ihr den Porträtkopf der Vestalin aufgesetzt (betreffs des Kostüms s. S. 320 f.). Im NO. des Atriums hat man zahlreiche durcheinander laufende Mauerzüge von Gebäuden verschiedener Epochen aufgedeckt. Endlich wurde in einem Abzugsgraben innerhalb des Vestalinnenhauses ein reicher Schatz von prächtig erhaltenen Goldmünzen aus dem 5. Jahrh. n. Chr. gefunden. — Man hat jetzt die Fußböden in den das Atrium umgebenden Zimmern restauriert und diese Räume zum Teil mit Dächern versehen.

An der südlichen Langseite des dem Atrium vorliegenden Südflügels zog sich die neuerdings aufgedeckte *Nova Via* hin, die unter dem Palatin hingehend den Caelius mit dem Vicus Tuscus und dem Velabrum verband. Zwischen Kastortempel und Vestalinnenhaus springt unterhalb des Caligulapalastes die Nordecke des Palatins vor, auf den hier eine Treppe hinaufführte.

Zwischen dem Vesta- und dem Faustina-Tempel, nördl. von der NW.-Ecke des Atriums der Vestalinnen, liegt die **Regia (domus),** eine angebliche Gründung des Priesterkönigs Numa Pompilius.

Die Regia war nie Königswohnung, sondern der König, in republikanischer Zeit der Pontifex maximus, als Hausherr der Regia, tagte darin als Oberhaupt des Staatskultus und verwahrte die Heiligtümer, die von ihm gemeinsam mit den Staatspriestern und den vestalischen Jungfrauen bei Staatsfesten gebraucht wurden. In den heiligen Aufbewahrungsräumen befanden sich z. B. die heiligen Lanzen des Mars (s. unten), die Opfergeräte der Staatspriesterschaft, das Archiv der Priesterschaft mit den Zeremonialurkunden, der Jahrestafel, dem Kalender etc.

Die Regia der republikanischen Zeit wurde mehrfach durch Brand beschädigt oder zerstört (210, 148 u. 36 v. Chr.). Im Jahre 36 baute sie Gn. Domitius Calvinus prächtiger als zuvor wieder auf; an ihren Außenwänden wurden die Konsular- und Triumphalfasten angebracht, die man im 16. Jahrh. hier ausgegraben hat (S. 230). Die Aufdeckung der spärlichen Reste der Regia (zwischen Vesta- und Faustina-Tempel, östl. vom Tempel des Divus Julius) erfolgte in den Jahren 1872, 1886 u. 1888; sie ergaben den unregelmäßigen Grundriß des Neubaues des Domitius Calvinus, der ein Fünfeck mit fünf Gemächern ist, Mauerwerk, Architekturfragmente u. dgl. m.

Die Fundamente der Regia sind erst jetzt freigelegt worden. Man betritt den Vorraum von O. her, dann (die ursprüngliche Schwelle überschreitend) das Innere. Auf dem Boden des Innenraums fällt ein kreisrundes, von einem Ring von Tuffquadern umgebenes Fundament auf, das einen Rundbau trug, worin wohl die heiligen Lanzen des Mars aufbewahrt wurden, deren Rasseln den Römern ein sicheres Vorzeichen folgenschwerer Ereignisse war.

Zu beiden Seiten der Regia befindet sich je eine Cisternenöffnung; die eine, von bedeutender Ausdehnung, liegt mitten in dem Arme der Sacra Via, muß also einer ältern Zeit angehören als der Bauplan, den wir jetzt durchgeführt vor uns sehen. In der andern Cisterne fanden sich außer Gefäßscherben allerlei Schreibgeräte, die wohl von den Schreibern herrühren, die hier um die Regia (wie in der sogen. Schola Xantha, S. 302) ihre Amtszimmer hatten.

Vor der Regia, zwischen ihr und den Vestalinnenbauten, sieht man noch Reste der Sacra Via.

Die **Sacra Via, Heilige Straße,** die älteste Straße Roms, lief von der Stelle aus, wo jetzt der Titus-Bogen steht, in einer Kurve hinab bis zum Eingang des (untern) Forums, das man durch den Fabierbogen (s. unten) betrat. Sie vermittelte den Verkehr zwischen dem Palatin und dem Forum und hat ihren Namen von den heiligen Stätten an ihr erhalten: zu oberst (Summa Sacra Via) stand das Larenheiligtum, dann folgte

das Haus des Opferkönigs, die Regia, und der Vestatempel. Die Ausgrabungen haben sie fast in ihrem ganzen Zuge aufgedeckt, vom Titusbogen an der Basilica Konstantins vorbei zu dem 121 v. Chr. von Qu. Fabius Maximus errichteten **Fabierbogen** *(Fornix Fabianus)*, der erste und einzige Ehrenbogen der republikanischen Zeit auf dem Forum, von dem zahlreiche Reste seiner Wölbung aufgefunden worden sind, ohne daß man den Ort, an dem er stand, bisher genau hat ermitteln können. Übrigens liegt der Straßenboden, der thatsächlich aus antiker Zeit stammt, in beträchtlich größerer Tiefe, 1–1½ m unter dem bisherigen Pflaster, das höchstens für mittelalterlich gehalten werden kann. Dabei ist die antike Pflasterung weit regelmäßiger und besser, dem höheren Kulturzustand entsprechend.

Die Ausdehnung des Namens Sacra Via auf die das Forum durchschneidende Straße ist modern. Im Altertum unterschied man in dem Straßenzug von der Höhe der Heil. Straße (Titusbogen) bis zum Jupitertempel auf dem Kapitol genau drei verschiedene Straßennamen: 1) Von der Summa Sacra Via bis zum Eingang ins untere Forum (Fabierbogen): *Sacra Via;* 2) Vom Fabierbogen und Vestatempel am Kastortempel und an der Südseite des Forums entlang bis gegen den Saturntempel hin: *Forum;* 3) Vom Saturntempel westl. in einem südwestlichen Bogen den Hügel hinan zum Jupitertempel: *Clivus Capitolinus.* Ursprünglich standen längs der Heiligen Straße Wohnhäuser, die der Staat verdienten Bürgern geschenkt hatte; Reste davon sind unter den Bauten der Kaiserzeit zum Vorschein gekommen. Am obern Ende waren in der Cäsarisch-Augustischen Zeit Verkaufsstellen von Obst, Blumen, Honig; ferner Läden für Perlenhändler, Juweliere, Gemmenschneider, Ciseleure, Metallgießer, Parfümeriehändler, Instrumentenmacher etc. Diese Bauten nahmen vornehmlich die Südseite der Straße ein; doch scheint der Neronische Brand hier starke Veränderungen im Gefolge gehabt zu haben. Die jetzt an dieser Stelle (östl. vom Atrium Vestae) sich findenden Mauerreste gehören nach den Ziegelstempeln der Hadrianischen Zeit an (nach 123); es scheint, daß diese ganze Häuseranlage den Zweck hatte, die bis dahin unregelmäßige, fast bogenförmige Fluchtlinie der Gebäude (wie die aufgefundenen Reste der ältern Anlage zeigen) zu regulieren und einen geraden Weg mit rechtwinkelig auf denselben vom Palatin her stoßenden Gebäuden anzulegen.

Die Reste der Bauten an der Sacra Via vom Antonin-Faustinatempel bis zum Titusbogen zeigen diese Verhältnisse noch deutlich. Das alte Pflaster der Sacra Via liegt durchschnittlich ⅕ m tiefer als die Thürschwellen und Fußboden der an die Südseite der Heiligen Straße anstoßenden Gebäudereste. Vom *Fabierbogen* (s. oben), dem westlichen Ende der Sacra Via, sieht man noch nö. von der Regia die (durch moderne Aufmauerung kenntlich gemachten) Basen zu beiden Seiten der Sacra Via. — Nördl. gegenüber der Regia liegt der

***Tempel der Faustina und des Antoninus** (K 7, 8), der besterhaltene am Forum; in die noch umfänglichen Reste der Tempelcella ist die im 17. Jahrh. von der Gilde der Apotheker gestiftete Kirche *San Lorenzo in Miranda* (Eingang an der Ostseite) eingebaut. Der Tempel war ein Prostylos Hexastylos; noch ist die antike Vorhalle mit ihrer Treppe und zehn 17 m hohen, wegen der Schönheit des Materials unkannelierten Säulen von kostbarem Cipollinomarmor (aus Euböa), weißmarmornen edlen korinthischen Kapitälen und einfach großartigem, 2 m hohem Gebälk teilweise erhalten.

Auf dem nur zweiteiligen Architrav steht die Widmung des Antoninus an seine Gattin Faustina die ältere (141 n. Chr.); nach des Kaisers Tode wurde der Inschrift auch sein Name Antoninus beigefügt. Die *Friese der Langseiten sind mit phantastisch reichen Kandelabern und Vasen zwischen feierlich schreitenden Greifen verziert (ein prächtiges Musterornament). — An der linken Seite sind noch die einst mit Marmor bekleideten Peperinquadern der Cella und ein schönes Pfeilerkapitäl erhalten; auf der rechten Seite sieht man oben an der Cellawand fast den ganzen Fries und Bruchstücke des schönen Gesimses, das in Blätterstreifen, Eierornamenten und dann weit ausladend in Zungenbogen den Fries überragt. — Durch die neuen Ausgrabungen sind die Stufen vor dem Faustinatempel bis in größere Tiefe bloßgelegt worden, so daß nun der Aufgang mit der imposanten Vorhalle des Tempels samt dem auf halber Höhe inmitten der Stufen liegenden Altare weit bedeutender wirkt.

An der Sacra Via folgen an der Südseite: *Tabernen* aus verschiedenen Zeiten; Reste von Privatbauten; einige Basamente und Inschriften zu Ehrendenkmälern (unter andern eine dem Titus geweiht »collegiorum omnium sacerdoti«); der Rest einer Kapelle (Aedicula), dem Gordian von den Bürgern von Tarsus gewidmet mit der Inschrift »Tarseion«; eine halbrunde Exedra, ein den Laren des Augustus geweihter Altar; ein rechteckiges Sacellum, wahrscheinlich den Lares

compitales geweiht. — An der Nordseite der Sacra Via folgt nach dem Faustina-Tempel als Vorbau der Kirche Santi Cosma e Damiano (S. 329) der

Rundtempel des Romulus, d. h. das Heroon, welches Kaiser Maxentius seinem Sohne Romulus 298 setzte, ein Rundbau von 17 m Durchmesser, vielleicht mit Benutzung des Penatentempels; nach dem Untergang des Kaisers bei Ponte Molle (312) weihte der Senat den Tempel dem Sieger *Constantinus*. Die zwei Porphyrsäulen zur Seite des Portals und die Bronzethür sind dem (verschlossenen) Eingang zur freigelegten Unterkirche von Santi Cosma e Damiano (S. 329) vorgesetzt. (Der Romulustempel dient jetzt ebenso wie ein kleiner abgegrenzter Bezirk, der südl. daranstößt, zur Bergung von interessanten, leicht transportablen Fragmenten von Inschriften und Skulpturen.)

Das Heroon stand ursprünglich frei. Hinter ihm lag das von Vespasian errichtete **Censorische Archiv** (*Templum Sacrae Urbis* genannt, doch ist diese Bezeichnung nicht antik), von 43×25 m Grundfläche, das nach der Area des Friedenstempels (S. 332) orientiert war und einen Eingang mit vorgelegter Portikus an der westlichen Langseite hatte; es diente als Aufbewahrungsort der Katasterpläne, des statistischen und kartographischen Materials, das sich aus dem Zensus und der damit verbundenen Aufnahme und Vermessung der Stadt ergab. An der nördlichen Außenseite dieses Gebäudes war der marmorne (sogen. kapitolinische) Stadtplan angebracht (S. 251). In den Jahren 526–530 verwandelte Papst Felix IV. das verlassene Gebäude in die Kirche *SS. Cosma e Damiano* und verband sie mit dem *Romulustempel*, der nun das Vestibulum bildete. Hinter der Kirche ein Raum mit Marmorpaviment; in der Mitte ein als Ganzes herabgestürztes Stück vom Ziegelsteinkern.

Nach dem Romulustempel folgt ein Hallenbau, aus antiken Werkstücken errichtet; weiter, aber etwas zurück, die

***Basilika des Konstantin** (K 8), von *Maxentius* erbaut (der die Lücke zwischen Hadrians Doppeltempel und dem Friedenstempel damit ausfüllte) und nach seinem Sturz unter Konstantins Namen 315 eingeweiht. Beim Einsturz eines Teils des Gewölbes (1828) fand man im Gemäuer noch eine Münze mit dem Namen des Maxentius vom Jahr 308. Die neuern Ausgrabungen legten dar, daß die Basilika teilweise auf dem Grund älterer Bauten steht. Das waren die *Horrea Piperataria* (Magazine für orientalische Gewürze und Droguen), die 191 n. Chr. durch Brand zerstört, aber noch benutzbar geblieben waren, bis 283 ein neuer Brand die ganze Straße vom Vicus Jugarius bis zum Tempel der Venus und Roma (heute die *Nordstraße* genannt, S. 315) arg beschädigte. Maxentius legte dann die neue Straße an, die um ungefähr 2 m erhöht wurde. Reste des Unterbaues der alten Magazine sieht man in dem Dreieck zwischen Sacra Via und der Basilika. — Die Grundmauern der Basilika können jetzt noch vollständig nachgewiesen werden; von Pfeilern und Gewölben steht immerhin noch so viel, daß der Plan des Baues völlig klar vorliegt. Sie zählt wegen der Kühnheit ihrer Konstruktion zu den bedeutendsten Werken des Altertums. Plan und Bauart sind ein großartiger Abschluß der antiken Architektur und bilden in der Konstruktion der Pfeiler und Gewölbe das wichtigste Bindeglied zwischen der antiken und christlichen Baukunst. Nur noch drei gewaltige Bogen haben sich erhalten als eine der malerischsten Ruinen des Forums. Ein Erdbeben hatte schon 1349 die Basilika zertrümmert.

Sie war reiner Gewölbebau, hatte drei überwölbte Schiffe von 85 m Länge, das mittlere ist 25 m, die beiden Seitenschiffe 17,5 m breit, die Wölbungen ruhen auf den Außenwänden und vier im Innern sich erhebenden kolossalen Pfeilern; die Front war nach O. gerichtet. Hier lag den 3 Schiffen eine 7,50 m breite Vorhalle vor (5), von der noch Reste vorhanden sind; 3 Thüren führten in diese Halle und 5 Thüren aus dieser in die Basilika, deren westliche Schmalseite mit einer noch sichtbaren Apsis (6) endigt. — Das Mittelschiff erhob sich in drei gewaltigen Kreuzgewölben, die der Längsrichtung folgten, und deren Ansätze man noch an den vier Pfeilern sieht, über die Seitenschiffe; jedes dieser Gewölbe war 35 m hoch, 25 m breit und 20 m tief; 8 Riesensäulen, deren eine jetzt vor S. Maria Maggiore sich erhebt, standen, freilich nur zum Schmuck, nicht zum Tragen, vor den Pfeilern. — Die zwei Seitenschiffe waren nur durch je zwei Pfeiler (1) vom Mittelraum geschieden; sie hatten drei 24,5 m hohe, 20,5 m breite und 17,5 m tiefe Tonnengewölbe, die sich in der Mitte des Baues auf die zwei Pfeiler (1) stützten, und am Ende auf die Mauern der Vorhalle und der Umfassung. — Vor der südlichen Langseite (dem Palatin gegenüber) ließ Konstantin oder ein späterer Wiederhersteller des Baues einen mit (teilweise noch erhaltenen) Porphyrsäulen geschmückten Eingang (2) von der Sacra Via aus anlegen und diesem gegenüber eine gewaltige Apsis (3). So

erhielt die Basilika zwei Fronten, zwei Eingänge und zwei Apsiden. Erhalten blieben nur drei gewaltige ($24^{1}/_{2}$ m hohe, $20^{1}/_{2}$ m breite, $17^{1}/_{4}$ m tiefe) *Bogen des rechten Seitenschiffs, die noch die Kühnheit und Mächtigkeit der Konstruktion zeigen; sie sind durch gewölbte Durchgänge miteinander verbunden; der Mittelbogen enthält die zweite Apsis; hier reihen sich je acht rechteckige Nischen für Statuen übereinander: eine größere in der Mitte; davor eine Erhöhung (4), wohl für das Tribunal; unten an der Nische sechs marmorne Kragsteine (die einst kleine Säulen trugen) mit Viktorien. Die Gewölbe sind durch achteckige vertiefte Felder (Kassettierungen) mit Rosetten und kleinen Rhomben in den Zwischenräumen belebt. Das Licht kam durch die Fenster der Seitenschiffe, hauptsächlich aber durch die halbrunden großen Fenster im Mittelschiff. Auch die zwei andern Bogen haben Tonnengewölbe mit Kassetten, Rosetten und Rhomben.

Die ganze Anlage zeigt, wie wenig die römischen Basiliken an ein allgemeines Schema gebunden waren, und wie trotz ungenauerer und nachlässigerer Ausführung in der späten Kaiserzeit noch ein gewaltiger Fortschritt möglich war. Wie im Pantheon, so befreite sich auch in diesem Bau, und hier noch kühner in der großartigen Gewölbeüberspannung, die römische Architektur so vollständig von den Fesseln der frühern Stile, daß dieses edelste Beispiel einer gewölbten Basilika eine spezifisch römische Erfindung einer neuen Ordnung genannt werden kann. Die Renaissancezeit bewunderte diese Gewölbe so sehr, daß sie den Spannungen beim Bau der Peterskirche zum Vorbild dienten.



Grundriss der Basilika des Konstantin.

Im Jahre 1895 wurde ein neuer Zugang von Via del Tempio della Pace zur *Besteigung des Gewölbes der Konstantins-Basilika* mittels einer Wendeltreppe angelegt (Permesso im »Ufficio regionale degli scavi« im »Ministero dell' Istruzione pubblica«, S. 488, zu erbitten). Man genießt oben einen unvergleichlichen **Blick, namentlich auf die SW.-Seite der Stadt (Titus-Thermen, Kolosseum, S. Stefano rotondo, SS. Giovanni e Paolo) sowie auf Palatin, Forum und Kapitol. — Vor der Basilika Konstantins zieht die Heilige Straße in einem südl. ansteigenden Bogen zum Titus-Bogen hinan.

Westl. von der Basilika des Konstantin liegt, nö. an den Rundtempel des Romulus angebaut, die Kirche

*Santi Cosma e Damiano (K 8).

Der jetzige Korridoreingang zu dieser Kirche befindet sich in der Via Miranda, der Ostseite des Faustina-Tempels (hinter dem ein Spital angebaut ist) gegenüber. Man gelangt hierher entweder direkt von der Basilika des Konstantin, indem man sich die Pforte an deren Hinterwand nach der Via Alessandrina zu vom Kustoden aufschließen läßt, oder auf dem Wege um S. Francesca Romana herum und durch die Via del Colosseo und die Via del Tempio della Pace nach der Via Alessandrina. Die erste Straße l., in die man von dieser einbiegt, ist die Via in Miranda. (Vgl. den Plan bei S. 291.)

Die Kirche SS. Cosma e Damiano ist von Felix III. (526–530) erbaut, unter Benutzung des antiken, dem Sohn des Kaisers Maxentius geweihten Rundtempels als Vorhalle. Sie war die erste Kirche auf dem Forum Romanum; den Zwillingen Cosmas und Damian, Ärzten aus Arabien, die unter Diokletian 303 den Märtyrertod erlitten, scheint sie geweiht worden zu sein, weil hier schon in alter Zeit die Ärzte ihren Versammlungsort hatten. Die Grundmauern dieser Kirche gehören dem antiken Templum sacrae urbis (S. 327) an. Dem Bau Felix' III. gehört wohl noch die über die Kuppel der Vorhalle aufragende Giebelmauer der Vorderfassade an. Urban VIII. ließ 1633 die Kirche nach dem Entwurf *Arriguccis* umbauen und, weil der äußere Straßenboden sich bedeutend erhöht hatte, ein Gewölbe über dem alten errichten, das den jetzigen viermal höhern Boden trägt und eine Unterkirche bildet.

Das Innere bildet eine einschiffige Basilika, deren halbkreisförmige gewölbte Apsis noch die des Kirchenbaues von 528 ist und durch ihre edel gehaltenen gleichzeitigen **Mosaikgemälde*, die imposantesten Roms, hohes Interesse gewährt; antike, noch nicht erstarrte Hoheit, historische Kraft, wie sie

dem Geiste des 6. Jahrh. entspricht, ruhige Fülle und ein Nachklang freiern Lebens zeichnen diese Darstellungen aus. Außen über dem Bogen auf Goldgrund (unräumlichem Lichtglanz), in der Mitte: Das Lamm der Offenbarung auf dem Altar; neben ihm die sieben Leuchter und je zwei schöne Engel mit blauen Heiligenscheinen, in weißer, noch klassischer Gewandung, in rotgelbem Gewölke und blaustreifigem Himmel; von den Symbolen der vier Evangelisten ist r. der Adler, l. der Engel noch sichtbar; an den Seiten die Ältesten (jetzt nur noch je ein Arm mit einer Krone). Das Mosaik ist zum Teil restauriert. — An der Apsis: Vor tiefblauem Grund (schwebt nicht, was die neuere Art der Darstellung ist, sondern) steht auf farbigen Wolken mit goldnen Rändern der *Heiland, ernst, streng und würdig (die herrlichste Darstellung Christi in Rom, noch nach römischem Typus in geistiger Haltung und von regelmäßiger Gestalt, aber Kopf und Züge schon von gestrecktern Formen), die Rechte ausdrucksvoll hebend, in der Linken eine Rolle, um das Haupt einen goldnen Heiligenschein. Das Haar in der Mitte gescheitelt, der Bart zweiteilig, das goldgelbe Gewand in großartigem Faltenwurf. Zu seinen Füßen der Jordan. Die übrigen (stark restaurierten) Figuren sind etwas kleiner, doch in Vollsicht. L. führt St. Petrus dem Herrn den kronetragenden St. Cosmas zu, neben ihm steht (ganz erneuert) Papst Felix mit der Kirche; r. geleitet St. Paulus den heil. Damian mit Krone, und neben ihm steht St. Theodor (unter Licinius Märtyrer); die Titelheiligen ohne Nimbus (wie alle außer Christus), zwar düster, von fast fanatischer Glut, doch kraftvoll und von christlichem Heldengeist durchdrungen; Palmen erheben sich zu beiden Seiten der Heiligen, l. schwebt auf dem Aste der Phönix mit dem Stern (zum erstenmal erscheint dieses antike Bild des wiedererstandenen Lebens in den Mosaiken). Unten: das Lamm mit dem Heiligenschein auf dem Berg, aus dem die vier Paradiesesflüsse strömen. Dem Lamm schreiten aus Bethlehem und Jerusalem 12 Lämmer zu. Die Unterschrift lautet bezeichnend: »Das Haus Gottes leuchtet vom reinsten Metall, aber das Licht des Glaubens leuchtet noch köstlicher in ihm«, und sie nennt die zwei heil. Ärzte »dem Volk die Hoffnung des Heils zusichernd«. (Die Anordnung ist nicht mehr malerisch.)

In der Apsis führt l. eine Thür zur **Unterkirche** hinab, wo sich das Grab der Heiligen Cosmas, Damianus und Felix, der alte Altar, Überbleibsel des antiken Fußbodens, ein Brunnen des Stifters und eine Nische mit einem Fresko befinden, das den tiefsten Verfall der Kunst im 10. Jahrh. bekundet (»es sollte wahrscheinlich die Jungfrau mit dem Kinde darstellen«; *Crowe* u. *Cav.*). Den Eingang zu dieser jetzt außen freigelegten Unterkirche vom Forum aus bildet eine von 2 Porphyrsäulen flankierte antike Bronzethür (s. Romulus-Tempel, S. 327). Die Giebelmauer der Fassade oberhalb der Vorhalle stammt noch vom ursprünglichen Bau *(Hübsch)*; auch hat sich das alte, über den Fenstern wagerecht hinlaufende Hauptgesims erhalten.

An der Nordseite des Forum Romanum zu den

Kaiserforen (I K 6/7).

Vgl. den Plan S. 287.

Hinter der Nordwand von SS. Cosma e Damiano, wo man den marmornen Stadtplan (S. 251) fand, dehnte sich das **Forum Pacis,** später **Forum des Vespasian** genannt, vom Forum des Nerva bis zur Rückseite der Konstantinsbasilika aus, war aber streng genommen kein Forum, sondern nur die Area des in der Mitte stehenden **Tempels der Pax** (Frieden), eines der schönsten und größten Roms, der von Vespasian nach dem Triumph über Jerusalem mit den herrlichsten Kunstwerken und kostbaren Weihgeschenken ausgerüstet wurde, unter denen sich auch der Schaubrot-Tisch und der goldne Leuchter von Jerusalem befanden; er brannte unter Caracalla ab, wurde aber wieder aufgebaut und war noch zur Zeit Ammians eine Sehenswürdigkeit; 408 warf ihn ein Erdbeben nieder. Das alte Pflaster ist hier in einer Tiefe von 10 m aufgefunden, auch die nördliche Grenze der Area festgestellt worden.

Folgt man der Via Alessandrina nw., so trifft man an der folgenden Querstraße (Via Croce bianca) r. auf die Reste des

***Forum des Kaisers Nerva** (*Forum transitorium,* K 7); das Schutzheiligtum dieses von Domitian erbauten, aber erst unter Nerva vollendeten Forums bildete ein auch von Domitian errichteter, von Nerva 98 gestifteter *Minerva-Tempel,* ein korinthischer Prostylos Hexastylos; zugleich diente es als Durchgangsstraße (»transitorium«) zum Esquilin für Reiter und Wagen, war also kein richterliches Forum. Der Unterbau des Tempels bildet noch jetzt das Fundament des Eckhauses. Die zwei tief verschütteten vortretenden korinthischen *Säulen, »le Colonnacce«, gehörten zu der östlichen Langseite der das Forum umgebenden Mauer, die aus ungleichmäßig bearbeiteten, ehemals vermutlich mit Marmor verkleideten Peperinblöcken besteht; von ihr stehen die Säulen 1,36 m ab und untereinander 5,80 m.

Auf dem reich geschmückten *Gebälk erhielt sich in der Mitte der glatten Attika

das in einer Aedicula stehende Hochreliefbild der Minerva, im Fries eine Reihe von (teilweise zerstörten) Hochreliefs, welche die Sorge der Minerva für weibliche Handarbeit und den Sieg der Göttin (Athena Ergane, der kunstfertigen Werkmeisterin, welche die weibliche Kunst des Spinnens und Webens lehrte) über die übermütige Arachne (die Liebesabenteuer der Götter wob) bei einem Wettstreit im Weben mit Athena darstellen, ferner die neun Musen und eine Berggottheit, wahrscheinlich den Helikon. DieReliefs haben nach Gegenstand, Gewandung und Anordnung Ähnlichkeit mit griechischen Werken, doch kennzeichnen die landschaftlichen Einzelheiten, Geräte, ausgebreitete Tücher u. a. die römische Arbeit. Ein überreiches unteres Kranzgesims (mit Zahnschnitt, Eiern und Konsolen) überschattet den Fries.

Paul V. ließ die prächtigen Ruinen des Tempels (10 kannelierte Marmorsäulen mit einem Teil der Cella und des Gebälks) 1606 abbrechen, um den Marmor zur Verschönerung der Acqua Paola und der Capp. Borghese in S. Maria Maggiore zu benutzen. Reste der Plattform des Tempels sind noch unter dem Eckhaus der Via Alessandrina und Via della Croce bianca erhalten. — Folgt man der Via Alessandrina nw., dann der ersten Querstraße (Via Bonella) r., so trifft man an deren Ende l. und r. auf die Reste vom

Augustus-Forum (K 7),

das der Kaiser großartig ausführen ließ, angeblich um für die Rechtsgeschäfte vermehrten Platz zu bieten. Das Forum schloß glänzend ab mit dem

****Tempel des Mars Ultor** (K 7), des »Rächers«, von dem noch drei herrliche korinthische *Säulen, ein Pilaster und ein Teil des *Gebälks der Cellawand erhalten sind. Man berechnet danach, daß der Tempel 8 Säulen in der Front (aber in doppelter Stellung) und 11 in den Langseiten hatte.

Oktavian gelobte in der Schlacht bei Philippi gegen Cäsars Mörder Brutus und Cassius 42 v. Chr. dem rächenden Mars einen Tempel zum Andenken an Cäsar und an die göttliche Strafe, welche seine Mörder getroffen hatte. Der Tempel wurde zugleich mit dem in den beiden Seitenhallen mit einer doppelten Statuenreihe von römischen Helden (einerseits Äneas und seine italischen Abkömmlinge, die albanischen Könige, anderseits Romulus und die römischen Feldherren, die im Triumph zum Kapitol gestiegen waren) geschmückten Forum begonnen; allein teils der Widerstand der Hausbesitzer, ihre Grundstücke abzutreten, teils die Größe des Projektes verzögerte die Ausführung und verhinderte die gewünschte räumliche Ausdehnung. Die Feier seiner Einweihung vollzog sich am 12. Mai 2 v. Chr., unter persönlicher Beteiligung des Augustus, mit den kostbarsten und glänzendsten Spielen, und der Tempel galt als einer der prächtigsten Roms, herrlich geziert mit kriegerischen Ehrenzeichen, vorzüglichen Kunstwerken, Erinnerungen an die Julier bis auf Äneas, und mit der Gruppe von Mars und Venus, der Mutter der Julier (Ovid, Fast., V. 596: »So ward Ehre dem Gott kraft des Gelübdes gezollt!«). Der Mars Ultor war nicht mehr der alte Mars des Romulus, sondern ein neuer, durch die griechische Kultur verklärter Gott des Julischen Geschlechts, welches Mars und Venus verehrte. Vor dem Tempel standen Vulkan, das Viergespann, das der Senat dem Stifter des Tempels, dem »Vater des Vaterlandes«, geweiht hatte, zu den Seiten jene Nationalhelden, am Eingang das alte Bild der Athena Alea von Tegea. Damit die Julische Dynastie und die römische Ehre Eins würden, hatte hier der Senat über Krieg und Frieden und über die Triumphe zu beraten und der Sieger hier die Attribute seines Triumphs niederzulegen; die von Phraates 20 v. Chr. zurückgegebenen Feldzeichen wurden im Allerheiligsten aufgestellt. Die Mitglieder des kaiserlichen Hauses hatten die Ehre, das Männerkleid hier anzulegen, die Salier durften hier ihre Festessen abhalten. Ovids Dichtung (V. 553):

»Herrlich ist Mars und herrlich das Werk.
Es sollt' in den Mauern
Seines Entspross'nen fürwahr anders nicht
wohnen der Gott.
Solch ein Tempel ist wert der gigantischen
Siegestrophäen«,

ist kein Redeschmuck, denn alles, was man noch jetzt an diesen imposantesten aller Säulen Roms und an dem ebenso schönen Gebälke sieht, ist von vollendeter Arbeit.

Die 18 m hohen *Säulen von karrarischem Marmor (Basis mit Platte 0,93 m, Schaft 15,30, Kapitäl 1,95; unterer Durchmesser 1,76, oberer Durchmesser 1,52 m) zeigen die maßvollsten Kannelüren; die Kapitäle die klarste römische Durchbildung der korinthischen Ordnung. Die 8 Säulen gehörten zur östlichen Langseite des Tempels. An der 2. Säule und am unkannelierten Pilaster sind die Kapitäle am schönsten erhalten. Das Gebälk ist mit seltener Freiheit behandelt, der *Architrav in edler Einfachheit dekoriert, die innere Gebälkdecke (zwischen den Säulen und der Cellawand) in den dreifach vertieften, reich profilierten Kassetten mit großen Rosetten geschmückt. Jede Vertiefung ist mit einem Ornamentstab umgeben und der längliche Raum zwischen den Kassetten mit einem Doppelmäandersaum verziert. Auch ein Teil der mit Marmor bedeckten Tuffwand

der Cella erhielt sich; Ornamentreste schmücken die angemauerte Wand.

In die Ruinen des Tempels baute man (spätestens im 10. Jahrh.) die Kirche **San Basilio,** und die Augusteischen Säulen trugen bis zum Jahre 1820 den Kirchturm. Das Forum wurde erst im 15. Jahrh. durch die Neubauten zur Zeit Sixtus' V. und die Anlage der Via Bonella verschüttet.

Von der gewaltigen, ursprünglich 36 m hohen *Quadermauer* aus Peperin mit Travertin-Imposten, welche die Umfriedung des Forums bildete, hat sich hinter dem Tempel noch der nördliche Teil erhalten, der sich vom Campo Carleo bis fast nach Tor de' Conti hinabzieht.

An diese Mauer lehnte sich der nur an drei Seiten von Säulen umgebene Tempel rückwärts an; zu beiden Seiten des Tempels erweiterte sich die Mauer zu halbkreisförmigen Nischen (Hemicyklien), in denen die von Augustus geweihten Statuen der Feldherren standen; Inschriftfunde haben dargethan, daß auf Marmorplatten unterhalb der viereckigen, in der Mauer ausgesparten Nischen, in denen die Figuren standen, das Elogium (die politische Laufbahn) der dargestellten Persönlichkeit stand. Gegen das Forum hin waren diese Exedren durch eine Pfeiler- und Säulenstellung abgeschlossen.

Nach NO. hin ist die Umfassungsmauer von einem Bogen durchbrochen, der das Forum mit den anliegenden Stadthöhen verbindet und im Mittelalter den Namen **Arco de' Pantani** (Sumpfbogen; K 7) von den sich hier anstauenden Gewässern erhielt.

Der Bogen liegt 5 m tief in die Erde versunken und hat deshalb ein so gedrücktes Aussehen. In jüngster Zeit ist der antike Boden r. von der Straße ausgegraben worden. Durchschreitet man diesen Travertin-Thorbogen, so sieht man auf der andern Seite die ganze dreigegliederte imposante *Rückwand der Umfriedung des Augusteischen Forums und die gewaltigen, an den Kanten bossierten Gabinerblöcke, die abwechselnd die Lang- und Stirnseite nach außen kehren, wodurch die Monotonie einer so langen Mauer aufgehoben wird (ebenso durch die Scheidung unten in zwei, oben in drei durch vorspringende Steinlagen angedeutete Geschosse); l. bemerkt man noch vier in die Erde vertiefte Bogen und die Umfriedung, in welche jetzt die Eingänge zu *Kirche* und *Kloster Nunziatina* gebaut sind.

Jenseit des Arco de' Pantani führt (östl.) die Via Tor de' Conti zum mittelalterlichen Turm **Tor de' Conti** (K 7), einem der wenigen übriggebliebenen, mit denen die Großen im Mittelalter ganz Rom übersäten, einer Menge antiker Monumente damit den Untergang bereitend, in einer Zeit, »wo die Aristokratie sich in den Besitz Roms geteilt hatte«. Dieser Turm, als dessen Erbauer Vasari den *Marchionne von Arezzo* nennt, bezeichnet die Zeit der Macht des Geschlechts von *Innocenz III.*, dessen Bruder Richard ihn baute; albanische Tuffquadern bilden seine Grundlagen (wie man glaubt, vom Tempel der Venus Genetrix Cäsars), Backsteine seine Mauern; einst stieg er über der gewaltigen Basis in sich verjüngenden Stockwerken auf und ward als Wunderwerk gepriesen. Ein Erdbeben stürzte ihn, und Petrarca beklagte seinen Fall, »weil er in der Welt ohnegleichen sei«. Erst der Papst Urban VIII. ließ den Turm bis auf seine heutigen Reste abtragen.

L. (nördlich) führt die Via S. Maria a Monte nach **Santa Maria a Monte** (L 7), von *Giac. della Porta* 1679 nach dem Vorbild der Kirche il Gesù erbaut, mit elegantem, schönräumigem Innern, geschmückt mit tüchtigen Deckenfresken jener Zeit.

Zurück zur Via Bonella und durch die erste Seitenstraße r. (Via del Priorato) zur Via Marmorelle; hier Nr. 29 im Hof sind noch Reste des **Forum Cäsars** *(Forum Julium)* erhalten: 4 Bogen der umlaufenden Halle mit einem Stück der Quaderwand aus Albanerstein mit eingesetzten Travertin-Imposten von der Umfassungsmauer des Forums.

Gleichzeitig mit der Einengung des Conciliums und der Verlegung der Kurie (S. 294) begann Cäsar im Jahre 54 den Bau des neuen *Forum Julium,* das erst Augustus vollendete. Den Mittelpunkt bildete der Tempel der Venus Genetrix mit einer Statue der Göttin und kostbaren griechischen Kunstwerken. Unter dem Kaiser Carinus beschädigte ein Brand den Bau; der Kaiser Diokletian stellte ihn aber wieder her. Reste des Tempels sind noch im 16. Jahrh. gefunden worden.

Nun von Via Marmorelle nö. zur Via Alessandrina und l. zum

*Trajans-Forum (K 6),

das Kaiser Trajan durch einen der bedeutendsten Baumeister des Altertums, den Griechen *Apollodoros von Damaskus* (den Hadrian wegen bissiger Kritik seiner kaiserlichen Baupläne mit dem Tode bestraft haben soll, S. 373), errichten ließ. Es war die höchste Leistung der Baukunst in Rom. Seine Erbauung fällt in die Jahre 107–113 n. Chr.; Trajan erlebte noch die Vollendung. Die Anlage bezweckte die Verbindung des großen Forums mit dem Marsfelde auf einem in gleichem Niveau mit beiden liegenden Wege, zu welchem Zweck der Kapitol und Quirinal verbindende Höhenzug abgetragen wurde (S. 338). Noch im Mittelalter galt das Forum als Wunderwerk. — Abweichend von den frühern einfachen Foren mit Tempel, schuf Apollodoros

hier eine komplizierte Anlage. Sie umfaßte mehrere Bauten:

1) Die **Area,** einen freien quadratischen Platz, das eigentliche Forum, von 126 m Seitenlänge, in das man durch einen i. J. 113 errichteten *Triumphbogen* eintrat. Von diesem Bogen sind die Fundamente und Stücke des plastischen Schmuckes (Übergang des Kaisers über die Donau) unter der Kirche *S. Maria in Campo Carleo* (jetzt Ecke der Via di Campo Carleo und Via de' Carbonari) gefunden worden. R. und l. (für den vom Augustus-Forum Kommenden) war die Area von Säulenhallen (Reste an den Seitenwänden) begrenzt, hinter denen sich zwei große halbkreisförmige Nischen öffneten, umgeben von zweistöckigen Gebäuden, von denen das nach dem Quirinal zu gelegene (wo man das Motiv für Cronacas Konsolen am Pal. Strozzi in Florenz gefunden hat!) noch gut erhalten und zum Teil freigelegt ist (im Hof Nr. 6 Via di Campo Carleo; Eingang Salita del Grillo 4). Es ist ein travertinbekleidetes Backsteingebäude mit tonnengewölbten, nach dem Innern der Halbrunde sich öffnenden Kammern und einem obern Korridor mit Bogenfenstern; Treppen führen aus dem untern ins obere Geschoß; die Fassade ist durch giebeltragende dorische Pilaster gegliedert; schwarzweißes Mosaik bekleidet den Fußboden der Kammern, gutes Basaltpflaster den Fußboden der Exedra. Von dem entsprechenden Bau der gegenüberliegenden Seite sind Reste in der Via delle Chiavi d'oro gefunden worden. Auf dem mit Travertinplatten gepflasterten Platze, den diese beiden Bauten begrenzten, stand in der Mitte das vergoldete *Reiterstandbild des Trajan.* Das Ende der Area bildet der jetzige Anfang des mit Geländer umgebenen ausgegrabenen Rechtecks, das 6 m tiefer liegt als der moderne Boden und nur einen (110 m langen und 45 m breiten) Abschnitt des Forums bildet.

2) Die **Basilica Ulpia,** die an der NW.-Seite die Area begrenzt; 3 Stufen von Giallo antico führten zu ihr empor. Sie erhielt ihren Namen von Trajans Familiennamen. Auf ihrem ursprünglichen Fundament erheben sich zwei Doppelreihen granitener Säulenstümpfe, die den quer über den Platz hinziehenden mittlern Teil der Basilika in seinem ursprünglichen Plan bezeichnen.

Sie war 56 m breit (das Mittelschiff 25 m), fünfschiffig, mit vier Säulenreihen, bildete die Rückwand des quadratischen Forums und schloß dasselbe für den Geschäftsverkehr ab. Im Innern gesäulte Exedren schlossen die Schmalseiten des Mittelsaals; in der Mitte der rechten Exedra stand eine von (dem freiheitsliebenden) Trajan der Göttin Libertas gewidmete Aedicula. Die Langseiten der Basilika dienten als Fronten. Sie hatte zwei Geschosse; im Innern wechselten Säulen von Giallo antico und Pavonazetto-Marmor mit Granitsäulen; die (hölzerne) Bedachung war außen mit vergoldeten Bronzeplatten belegt; farbige Marmorplatten (Reste sind noch erhalten) bildeten den Fußboden. Die Dachfirsten der Hallen und der Basilika waren mit vergoldeten Rossen und Trophäen besetzt.

Auf die Basilika folgte ein zweiter querer, rechteckiger Raum. Aus diesem ragt in der Mitte empor:

3) Die ****Triumphsäule des Trajan,** 113 n. Chr. vom Senat und Volk dem Kaiser gesetzt, ein imposanter römisch-dorischer Riesenschaft auf 5 m hohem Postament, das an drei Seiten mit Trophäenreliefs geschmückt ist; auf der Südseite führt eine Thür ins Innere. Darüber wird die Inschrift von zwei Genien gehalten; sie besagt, »daß der Senat (und das römische Volk) sie errichtet habe, um zu zeigen, ein wie hoher Berg und Ort durch eine so bedeutende Anlage beseitigt worden sei« (»quantum altitudinis mons et locus tant[is ope]ribus sit egestus«); Kapitol und Quirinal waren also durch einen 100 römische Fuß hohen Hügelzug verbunden gewesen, der samt den Bauten darauf zu gunsten des Trajans-Forums abgetragen werden mußte. — Das Untergestell der Trajanssäule bildete das *Mausoleum für die Asche des Kaisers,* die in goldener Urne ruhte. Diese Beisetzung der Asche innerhalb der Stadt war damals noch eine ausnahmsweise Ehrenerweisung. An den vier obern Ecken vier Reichsadler, auf der Platte und Säulenbasis Eichenkranz und Lorbeerkranz, dann in 22 Spiralwindungen auf 23 Marmorcylindern, die den 27 m (mit Basis und Schaft 100 röm. Fuß) hohen Schaft bilden, die schönen Reliefs der Kriegszüge Trajans.

Eine im Schaft selbst ausgesparte Wendeltreppe führt auf 185 Stufen, die nur spärliches Licht durch 45 Fensterritzen erhalten, zur aussichtreichen *Plattform empor, wo seit 1587 die Bronzestatue des Apostels Petrus statt des vergoldeten Erzstandbildes des Kaisers Trajan steht. (Abgüsse der Reliefs in der Gypsothek der Accademia di Francia [S. 759]; die besten Photogravüren gab *Fröh-*

ner in 4 Bänden 1872–74 heraus.) Vgl. auch *C. Cichorius*, Die Reliefs der Trajanssäule, Berlin 1896 ff.

Die ****Reliefs der Trajanssäule,*** deren 1 m hohes Band eine Länge von 200 m hat, leisten das Höchste in der Geschichtsbildnerei und zeigen ungeachtet des Einerleis der Aufgabe oft die ergreifendste Lebendigkeit. Sie stellen die dacischen Kriege (im jetzigen Rumänien und Bulgarien) des Kaisers dar und enthalten 2500 (60–75 cm hohe) menschliche Figuren.

1. Feldzug: Ufer der Donau, Zug über die Schiffbrücke, der Kaiser im Gespräch mit den Präfekten, dann das Schwein-Schaf-Stier-Opfer (S. 317) feiernd, und das Heer anredend; Herbeischleppung von Spionen, Schlacht gegen die Barbaren, Sieg, Sarmaten (mit Schuppenpanzer) und Dacier im Angriff auf eine römische Stadt; Abwehr, Beute, Gnadeflehende; neue Schlacht, Rückzug, Opfer, Sturm; am Ende des ersten Feldzugs Viktoria auf einem Schilde dessen Geschichte eintragend. — Es folgt ein 2. Feldzug in ähnlicher Weise; Flucht und Auswanderung der Dacier schließen die monumentale Darstellung. — Die Römer erscheinen natürlich stets als unbedingte Sieger. Manche Szenen wiederholen sich, z. B. Opfer, Anreden an das Heer u. dgl.

Während der Entwurf das Werk Eines Künstlers ist, fiel die Ausführung mehreren anheim. Dem ersten, naturalistisch getreuen, der mit flachern Reliefs die höchste plastische Wirkung hervorzubringen wußte, gehört die Reihe von der Basis bis zum dritten Teil der Höhe an; der zweite Künstler, ein Anfänger ohne das Talent der Charakteristik, hat in tiefern Umrissen unmittelbar nach dem ersten eine kleine Zahl von Gruppen dargestellt; der dritte, weniger das Einzelne berücksichtigend, vollendete rundlicher in edlem energischen Stil alles vom zweiten Umlauf des dritten Schaftstücks an. Die Reliefs sind darauf angelegt, nicht von unten, sondern von den verschiedenen Stockwerken der angrenzenden Gebäude gesehen zu werden. — Die Auffassung ist realistisch, besonders in dem stellenweise auf das Höchste gesteigerten Ausdruck der Bewegung, die Szenen sind in einer möglichst der Wirklichkeit entsprechenden Weise gestaltet. Zahlreiche Personen sind wahrscheinlich Porträts. Trotz der Überfülle von Figuren und genauestem Detail des Kostüms (selbst die kleinsten Details der Soldatenuniform berücksichtigt die Darstellung) verliert sich durch die Betonung des einzelnen das übersichtliche Gesamtbild nirgends, das namentlich auch durch die Anwendung von verschiedenen Reliefschichten gewahrt wurde. Die einzelnen Szenen sind durch einen Baum oder Bogen getrennt.

R. und l. von der Trajanssäule stand 4) die **Bibliotheca Ulpia,** zwei Gebäude mit der griechischen und der lateinischen Bibliothek, die sich mit ihrer Schmalfront gegen die Säule wandten. Den Abschluß des Baues bildete wohl rechtwinkelig (über das jetzige Halbrund hinaus) der

5) **Tempel des Divus Trajanus** und der *Plotina,* von Hadrian 119 errichtet, in ähnlicher Anlage wie die Basilika. Von diesem Tempel fand man wiederholt nördl. der Säule bis nach Pal. Valentini (an Piazza SS. Apostoli) hin Reste der Weihinschrift, Gebälkstücke und ein prächtiges kolossales korinthisches Kapitäl.

So verband die neue Anlage, die nun die alten Foren mit den öffentlichen Gebäuden des Marsfeldes auf gleichem Niveau vereinigte, die Schönheit des Augustus-Forums mit den Vorzügen des Großen Forums, bot einen großen Platz für den öffentlichen Verkehr und zugleich für richterliche, wissenschaftliche und religiöse Zwecke; sie übertraf aber alle andern Kaiserforen an Pracht und schöner Räumlichkeit.

Von der lange bewahrten Pracht des Trajans-Forums erzählt Am. Marcellinus, als Kaiser Konstantius (356) in Rom einzog und die »in der ganzen Welt einzige Anlage, die selbst die Bewunderung der Götter verdient«, anstaunte. Der Kaiser wollte das Pferd des Trajanus nachbilden lassen, da sagte ihm der persische Prinz Hormisda: »Mein Kaiser, du solltest wohl billig vorher einen solchen Stall für das Pferd erbauen lassen!« — Zur Zeit Theoderichs ruft Kassiodor aus: »Man mag dieses Forum noch so lange anschauen, so ist es ein Wunder.« Im 7. Jahrh. fuhren die Römer fort, sich hier zu versammeln, um den Homer oder Vergil und andre Dichter vorlesen zu hören. Und eine Legende läßt den Papst Gregor d. Gr. nach der Betrachtung all dieser Herrlichkeiten und besonders einer Erzgruppe, die des Kaisers Barmherzigkeit gegen ein Weib darstellte, durch Gebet die Seele Trajans aus der Verdammnis erlösen (vgl. *Dante,* Purgat. 10, 73 ff., und Parad. 20, 44 u. 109).

Das Forum blieb bis ins 9. Jahrh. fast unverändert, dann wurden die kostbaren Baumaterialien zu gunsten der Kirchen »systematisch davongetragen«. Schon vor 1162 war die Säule im Besitz der kleinen, neben ihr errichteten Kirche **San Nicolà.** Unter Napoleons I. Regierung wurden 1812 die Häuser auf dem Platz niedergerissen und eine Fläche von 105 m Länge und 50 m Breite bloßgelegt; jetzt ist der ausgegrabene Platz 110 m lang und 62 m breit; Pius VII. hat ihn mit Einfassungsmauern versehen und die Säulenstümpfe aufstellen lassen.

Zwei Kirchen bilden jetzt die Nordgrenze des Trajans-Forums: r. *Santissimo Nome di Maria,* einer Brüderschaft zugehörig, die zum Andenken an den Entsatz Wiens 1683 gestiftet wurde; — l.

Santa Maria di Loreto (J 6), die mit dem Trajans-Forum eine so malerische Perspektive gewährt, ein sehr schöner (jetzt restaurierter und neu ausgeschmückter), wohldurchdachter Bau von dem jüngern *Antonio da Sangallo,* zu dem ihn die städtische Bäckerzunft 1507 (?) beauftragte.

Das Erdgeschoß der Fassade einfach und schön, die obere Partie durch spätere barocke Ornamente verdorben; das Hauptportal ist von späterer Hand und die abgeschmackte Laterne der Kuppel von *Giacomo del Duca* 1580 errichtet. — Die Kirche bildet außen ein Quadrat, im Innern aber ein Achteck mit vier Nischen und einer Doppelkuppel (einer zum erstenmal in Rom ausgeführten Konstruktion). Das reich kassettierte Chorgewölbe gehört zu den schönsten Bauten Sangallos. Moderne Fresken erhöhen den Glanz. — 2. Capp. r. (nach der Seitenthür): *Fed. Zuccaro*, Anbetung der Könige, und Heilige. — Im Chor, die vorletzte Nische l. vom Hochaltar: **Duquesnoy* (von Brüssel), Statue der St. Susanna, mit der Linken auf die Palme, die sie in der Rechten hält, deutend und sanft niederblickend; 1636, von schlichter, edler Auffassung.

Kehrt man zur Via Bonella zurück und folgt dieser sw., so kommt man zunächst zur (r. Nr. 44) *Accademia di San Luca* (Näheres S. 845 ff.), sodann am Ende der Straße zur (r.) Kirche

Santa Martina e San Luca (J 7), wohl an der Stelle der Curia Julia (S. 294) errichtet. Die Oberkirche *(San Luca)*, eine Zentralanlage von schöner Raumwirkung, ließen die Barberini durch *Pietro da Cortona* um 1640 erbauen, nachdem Sixtus V. 1588 den alten Bau den Künstlern abgetreten hatte.

In der Seitenkapelle l.: Gipsabguß (Originalmodell) von *Thorwaldsens* Christus; — Seitenkapelle r.: Gipsabguß von *Canovas* Religion. Ersterem gegenüber des Architekten und Archäologen *Canina* (gest. 1856) Grabtafel und Büste. — Hinten an der rechten Wand der Kirche Eingang (r. 21 Stufen) zur Unterkirche (in ältester Zeit »In tribus fatis« [S. 342], dann *S. Martina*), die *Pietro da Cortona* auf eigne Kosten erneuerte. L. an der linken Wand eine alte Inschrift, nach der Gaudentius, ein Christ, der Baumeister des Kolosseums gewesen wäre; an der rechten Wand: *Grabdenkmal Cortonas* (welcher der Kirche 1/2 Mill. Lire hinterließ) mit seiner Büste. Mitte der linken Wand: Reliefs von *Algardi* (Kreuzabnahme, SS. Concordio und Epifanio). Gegenüber Eingang zur Grabkapelle der Heiligen. Der Prachtaltar der Heiligen von vergoldeter Bronze und die Alabasterreliefs wurden nach einem Entwurf von *P. da Cortona* ausgeführt. — Antike Säulen von prächtigem Material bezeugen, daß S. Martina auf antiken Bauten ruht. — Es sind die Reste der Senatskanzlei (*Secretarium Senatus*, s. unten) und von der Porticus curva.

Gegenüber (Eingang Via Bonella)

Sant' Adriano (K 7), von Honorius I. 603 dem Märtyrer Hadrian zu Ehren, der in Nikomedien den Tod erlitt, erbaut; es war der erste Heilige, dessen Leichnam die Stadt aus fremden Ländern kommen ließ.

S. Adriano ist in seinen Grundmauern ein antikes Gebäude, die von Cäsar am Comitium errichtete **Curia Julia,** d. h. das Senatshaus, das an die Stelle der zerstörten Curia Hostilia trat. Es hat die Richtung der alten Kaiserforen. Die eigentliche Curia scheint sich genau mit den Mauern von S. Adriano gedeckt zu haben; westl. schloß sich (über Via Bonella) das Chalcidicum an und weiterhin, dem Langschiff von S. Martina entsprechend, das Secretarium Senatus, die von Augustus erbaute Senatskanzlei. — Anastasius nennt die Baustelle »In tribus fatis« (man glaubt von drei Parzen, die hier standen); im Mittelalter haftete an ihr der Name »Zecchia vecchia«, alte Münze. — 1228, 1590 und 1654 wurde die Kirche umgebaut, behielt aber die alte (603) Vorderseite und die fensterlose Apsis. Ihre Erzthüren wurden an das Mittelportal der Laterankirche versetzt. — Am dritten Altar l.: *Carlo Saraceni*, S. Pietro Nolasco.

Vor den genannten Kirchen nach dem Forum zu ist das Pflaster des *Comitiums* der Kaiserzeit teilweise aufgedeckt; daselbst Spuren von Brunnenanlagen aus der spätern Kaiserzeit und eine von Maxentius dem Mars und den Gründern Roms geweihte Marmorbasis, auf der einst vielleicht die römische Wölfin stand.

Westl. gegenüber S. Martina liegt das

***Mamertinische Gefängnis** (J 7), l. vom Eingang in Via di Marforio; ursprünglich wahrscheinlich der Burgbrunnen des Kapitols (Tullianum, S. 344), dann (mit dem Comitium entstandenes) Staatsgefängnis *(Carcer)* über dem Forum, nahe dem Rathaus; im Mittelalter *Custodia Mamertini* genannt, 1425 in die Kirche *San Pietro in Carcere* verwandelt; 1539 wurde über diesem Karzer die Kirche **San Giuseppe de' Falegnami** von der Brüderschaft der Zimmerleute nach dem Plan von *Giacomo della Porta* erbaut. Am Hochaltar: Vermählung Mariä mit Joseph, von *Orazio Bianchi;* am ersten Altar l. das erste öffentliche Bild *Marattas:* Geburt Christi.

Zwei Zugänge führen zum Gefängnis: der gewöhnliche vom Vorplatz der Kirche

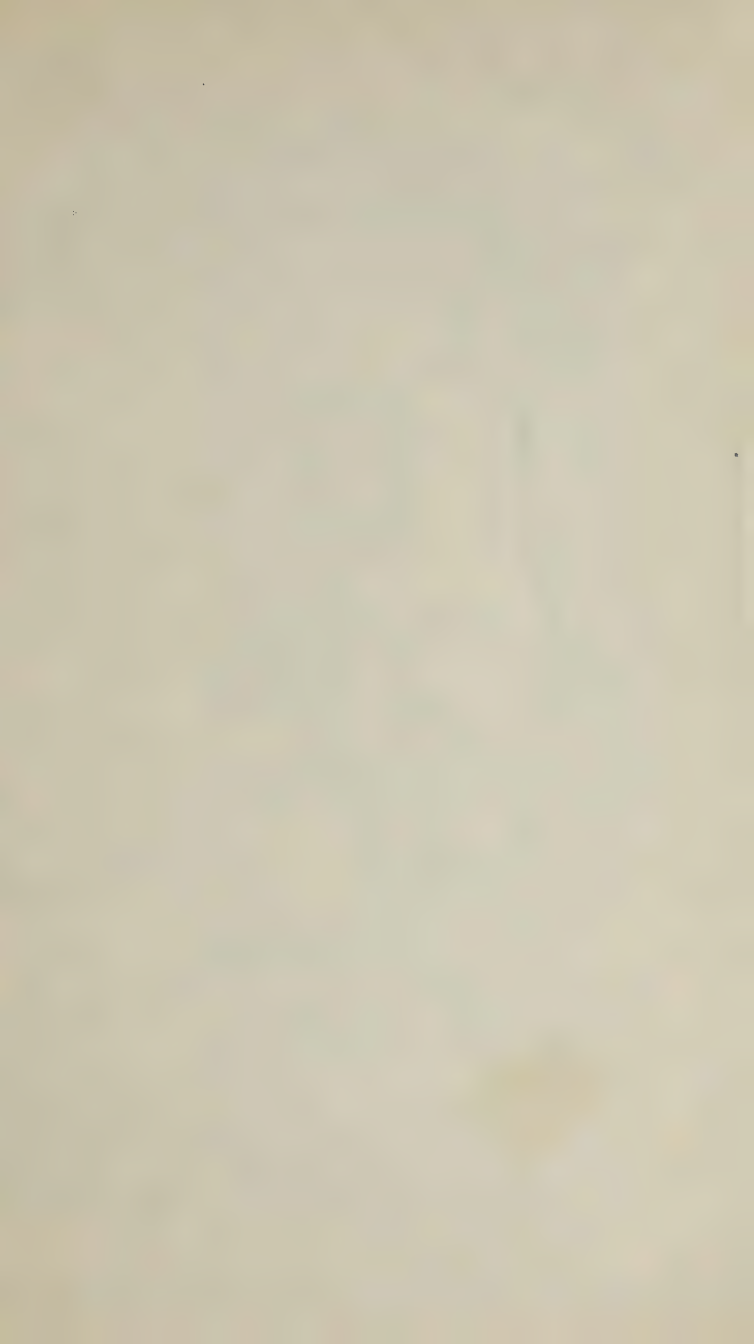
S. Giuseppe (dem Sagrestano 50 c.) auf einer modernen 45stufigen Treppe hinab. Der nur an Festtagen (29. Juni und während der ganzen Oktave) benutzte zweite Zugang führt vom Vorhaus der Capp. di S. Pietro in Carcere auf 28 modernen Stufen hinab.

Tritt man von Via Marforio in das Vorhaus der *Capp. di S. Pietro in Carcere* (die unter S. Giuseppe liegt), so hat man vor sich eine antike, 16 m lange, 6,70 m hohe Travertin-Quadermauer, die Quadern 0,60 m hoch und bis zu 4 m lang. Diese Mauer gehört zum Obergeschoß des antiken Gefängnisses, das hier von einer modernen Thür zur Capp. S. Pietro durchbrochen wird. Oben an der Mauer auf etwas vorspringendem Streifen ist die Inschrift eingegraben: »C. Vibius Rufinus und M. Coccejus Nerva (die 22 n. Chr. Konsuln waren) ließen im Auftrag des Senats das Gebäude restaurieren.« Das Mauerstück mit der Inschrift ragt 1 m höher auf als die obere Gefängnisdecke, umschloß also wohl besondere Kammeraufsätze (unter dem Boden von S. Giuseppe). Von der Capp. S. Pietro ist sonst nichts antik. Es wird ein altes schönes Kruzifix hier verehrt. Eine Inschrift im Vorhaus über der Treppe l. berichtet die Geschichte des Kerkers.

Steigt man vom Vorhaus der *Kirche S. Giuseppe* (das an die Via dell' arco di Settimio Severo stößt) die 45stufige Treppe hinab, so tritt man durch eine in die 1,65 m dicke Mauer eingebrochene schmale Öffnung in das obere Gefängnis, das ursprünglich vom Forum aus durch eine wohlverwahrte Thür zugänglich war. Der ganze Raum ist von einem sogleich vom Boden beginnenden 5 m hohen Tonnengewölbe umspannt, dessen Fläche ein ungleichseitiges Viereck (5:3½ m) bildet. Der Altar an der NW.-Seite deutet auf die Tradition, daß Petrus und Paulus hier eingekerkert waren. Gegenüber ist der breite moderne Eingang vom Vorhaus der Capp. di S. Pietro. Das Gefängnis ist St. Peter und St. Paul als Kapelle gewidmet. — An der SW.-Seite, neben dem schmalen gewöhnlichen Eingang, führt eine moderne elfstufige Treppe in das untere Gewölbe hinab, das früher nur durch ein (noch vorhandenes) rundes Loch im Boden des obern Kerkers zugänglich war; es ist ins Innere des Kapitolinischen Hügels eingebrochen, also in Tufffelsen eingebettet, liegt 8,18 m unter dem modernen Straßenniveau, bildet im Rücken gegen den Hügel einen Halbkreis, kehrt die geradlinige Wand dem Thal zu und ist 5,80 m lang, 2,90 breit, 2 m hoch.

Die Decke bildet ein Flachgewölbe aus Peperin, durchschneidet aber als Boden des Obergeschosses das ursprüngliche Spitzgewölbe, von dem durch das Flachgewölbe die obersten vier Schichten der Blöcke abgenommen wurden (über dem Flachgewölbe wurde der ebenfalls gewölbte Carcer erbaut). Diese ist in der ältesten Weise durch horizontale Vorkragung der Tuffblöcke (also vor Erfindung des Bogenschnitts) bewerkstelligt, indem die anliegende Wand von drei allmählich übereinander vortretenden wagerechten Steinlagen bekleidet ist. Die östliche Wand wird von einem Kanal durchzogen, der mit dem Kloakensystem zusammenhängt; denn aus dem Boden entspringt eine Quelle, die aus dem Tuff hervordringt und im jetzigen Fußboden, der nur wenige Zoll höher ist als der alte, durch eine runde ausgemauerte Umschließung (0,55 m Durchmesser, 0,63 m Tiefe) gefaßt ist. Ursprünglich war also dieser unterste Raum ein ältestes *Quellhaus* (wahrscheinlich der Burgbrunnen des Kapitols), wie auch sein antiker Name *Tullianum* (altlateinisch hieß »tullius« ein »Springquell«; die Alten selbst leiteten den Namen vom König Tullius her) und seine Ähnlichkeit mit dem Brunnenhaus in Tusculum bezeugen. Durch das Loch (0,70 m Durchmesser) in der Decke wurden, als das Quellhaus und sein Oberbau schon in der Zeit der Könige zum *Staatskerker* dienten, die zum Tode verurteilten Verbrecher in das unterirdische feuchte und dunkle Verließ zur Exekution (Erdrosselung durch die Dreimänner) herabgelassen. Sallust (Catilina 55) berichtet: »Es ist im Kerker ein Platz, Tullianum genannt, ungefähr 12 Fuß unter dem Boden, ihn befestigten ringsumher Wände und darüberhin ein Gewölbe, durch steinerne Bogen verbunden, aber durch Schmutz, Finsternis und Gestank ist sein Ansehen grauenhaft. Dort schnürten die Scharfrichter mit einem Strick den Opfern die Kehle zusammen.« — Auch *Jugurtha* ward hier entblößt hinabgelassen, rief höhnend: »Herkules, wie kalt ist euer Bad!« und rang dann noch sechs Tage mit dem Hungertod. Nach den Triumphzügen wurden die aufgeführten gefesselten Könige, Fürsten und Edlen, verspottet vom Volk, ihrem schmachvollen Schicksal im Mamertinischen Gefängnis hingegeben, das kein Gefängnis im heutigen Sinne war, sondern ein »vorübergehender Zwinger, um unbotmäßige Bürger unschädlich« zu machen.

Die **Tradition** berichtet, daß die Apostel St. Petrus und St. Paulus von S. Maria in Via lata, wo sie im Untergemach eingekerkert waren (S. 198), in den Mamertinischen Kerker übergeführt wurden, hier 9 Monate im Gefängnis schmachteten, doch die zwei Kerkermeister und 47 Mitgefangene dazu brachten, daß sie sich taufen ließen. Als aber das Was-





FORUM
T. Vestae
Atrium Vestae
T. Castorum
T. Iovis Statoris
Sac. Magnae Matris
Arcus
Nova Via
Puteal
Clivus Victoriae
Alt-christl. K.
Vicus Tuscus
Via di S. Teodoro
Eingang
S. Teodoro
Domus Caligulae
DOMUS TIBERIANA
ORTI FARNESIANI
Cryptoporticus
Porta Mugonia
AREA PALATINA
Roma quadrata
Basilica
Domus Tablinum
Lararium
Piscina
Cermalus
T. Victoriae
Domus Liviae
Flavia
DOMUS Peristylium
Templum Magnae Matris
T. Iovis Victoris
Reste d. ältesten Ringmauer
Lupercal?
Scalae Caci
Nymphaeum
Triclinium
Ara?
Bibliotheca?
Academia?
Paedagogium
Cloaca Maxima
Piazza S. Anastasia
Piazza dei Cerchi
Via dei
CIRCUS M



Arcus Constantini
RUINEN DES PALATINS.
(CÄSAREN-PALÄSTE)
n. H. Kiepert u. Ch. Hülsen.
Maßstab 1:3000
0 20 40 60 80 100
Meter
Moderne Bauten
Nicht ausgegrabenes Terrain
Orto Botanico
AREA
Templum Apollinis
APOLLINIS
Porticus Apollinis
S. Bonaventura
Bibliotheca
AUGUSTANA
HIPPODROMUS (STADIUM)
Exedra
Aqua Claudia
Domus Septimii Severi
Septizonium Severi



ser fehlte, rief St. Petrus die Quelle wieder hervor, nahe der Säule, an die der Apostel gekettet war. Der Trunk übt daher noch jetzt auf zahlreiche heilsbedürftige Pilger Wunderwirkungen aus. Ein Marmorrelief stellt die Taufe dar.

Die *Seufzertreppe* (Scalae Gemoniae), auf die die im Gefängnis Erdrosselten an einem Haken geschleift und ausgestellt wurden, bevor sie in den Tiber geworfen wurden, lag wohl l. vom Karzer unter dem Seitenatrium von S. Giuseppe.

An der Südseite des Forum Romanum zum

Palatin, Palazzi dei Cesari

(Pl. JK 8, 9).

Vgl. den beiliegenden Plan.

Geöffnet s. S. 33. Permesso für wissenschaftliche Arbeiten (Zeichnen, Messen) erhält man im »Ufficio tecnico della Direzione generale delle Antichità« (Ministero dell' Istr. pubbl.), Via in Miranda 1 D. Der jetzige Eingang ist an den Zahltagen in Via San Teodoro l. von der Kirche S. Teodoro. So. ist auch der frühere Hauptzugang geöffnet, auf der NO.-Seite des Palatins gegenüber der Konstantins-Basilika; von hier führt die Treppe sogleich zur untern Fontäne (in einer Grotte); hier die Treppe l. hinan und geradeaus bis zum Gitter oberhalb des Titusbogens gelangt man zu den dem Tempel des Jupiter Stator zugeschriebenen Substruktionen, diesseit der Porta Mugonia und des kaiserlichen Hauptpalastes (S. 352).

Vgl. *Graf Haugwitz*, Der Palatin, Rom (Löscher & Co.) 1901 (reich ausgestattet).

Der Palatinische Hügel, die älteste Ansiedelung, der Ausgangspunkt des städtischen Lebens der Römer, bildet ein unregelmäßiges Viereck, das der ersten ummauerten Burg und Wohnstätte den Namen *Roma quadrata* gab. Der Hügel hat einen Umfang von 1744 m und eine Höhe von 51,20 m ü. M., 32 m über dem Boden des modernen Rom. Er ist einer der zahlreichen aus vulkanischen Schichten gebildeten Hügel, die sich zu beiden Seiten des Tiberthals stufenweise zu den großen, vor aller Geschichtschreibung erloschenen beiden Vulkanen der latinischen und sabinischen Kette (S. 1028) hinziehen. Die Abhänge und Plateaus dieser Hügel sind meist mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bedeckt. Die Abhänge sind von Natur sehr steil, natürliche Festungen; da sie meist in 40-60 m Höhe liegen, so mußte, da das Plateau die nötige Ausdehnung hatte, eine solche Höhe zum Schutz der Herden und gegen räuberische Angriffe zur bleibenden Niederlassung einladen. Infolge dieser Gestaltung des Palatinischen Hügels scheint er die älteste befestigte Ansiedelung dieser Gegend gewesen zu sein.

Der alte Name des Berges war *Palatium*, wahrscheinlich mit Bezug auf die Hirtengöttin *Pales*, deren volkstümliches Fest, die *Palilien* (Reinigung und Entsühnung von Menschen und Vieh bei neuen Ansiedelungen), am 21. April auch als *Gründungstag Roms* galt. Als der römische Patriziat sich mit Vorliebe auf griechische Abstammung seiner Geschlechter steifte, hieß es, daß der Arkadier *Evander* aus der Bergstadt *Pallanteum* der ursprüngliche Stifter von Rom gewesen. Alte Heiligtümer auf und um den Palatin, die auch erst griechisch umgedeutet wurden, unterstützten die Sage von der altgriechischen Niederlassung auf dem Palatin. So hat zu des Kaisers Augustus Zeit der Dichter Vergil in seiner »Äneide« den Palatin durch die Schilderung eines Spaziergangs des ersten Ansiedlers, des Arkadierkönigs *Evander*, mit *Äneas*, dem Helden von Troja, verherrlicht und beide als nahe Verwandte sich begrüßen lassen. Er erzählt auch von der Höhle des Aventins, die der Halbmensch *Cacus* bewohnte, ein gräßliches Scheusal, das Herkules besiegte, der seine Höhle zertrümmerte und nahe diesem Orte dem »Jupiter Inventor« (Finder, Erhörer) einen Altar errichtete. Diesen Altar, worauf Herkules den »Zehnten« opferte, hießen die Römer den *höchsten Altar* (ara maxima); man schwur und schloß Verträge bei ihm; er lag am Fuß des Palatins am Eingang zum Circus Maximus zwischen Palatin und Aventin. Hier am Rande des Palatins stieg auch die *Cacus-Treppe* hinab (S. 364). In der Nähe, am Rindermarkt (Pa. Bocca della verità), war ein *Cacus-Saal*, und hier befanden sich auch zwei Herkules-Tempel. Die Sieger opferten auf der Ara maxima und brachten den Zehnten von der Beute.

Die *Ara maxima* umfassend, begann die breite Furche (das *Pomoerium*) zur Bezeichnung des Umfangs der ältesten Stadt, der Roma quadrata; sie umzog das Viereck des Palatins und hielt den Gang des ältesten Stadtwalles inne (S. 39). Tacitus (Ann. 12, 24) hat die vom Augurenkollegium aufbewahrte Angabe der Urfurche genau mitgeteilt. In bestimmten Zwischenräumen (zwischen S. Maria in Cosmedin und S. Anastasia, gegenüber von S. Gregorio, dann an der Ecke bei S. Bonaventura und herum nach der ehemaligen Kirche S. Maria Liberatrice, S. 309) standen bezeichnende Steine. Die Regionen des Stadtgebiets wurden mit dem Augurstab bezeichnet und nach den Himmelsgegenden gerichtet. Die *Befestigungsmauer* der Burg lief in halber Höhe an den Rändern des Berges. Sechs größere Stücke haben sich erhalten (über

S. Teodoro in den kaiserlichen Backsteinbauten steckend, an der Ecke über dem Velabrum, unter Casino Nussiner, unterhalb der sogen. Akademie, an der Grenze der Villa Mills, vor der Front des Domitianpalastes), ohne Mörtel, nach dem System der Läufer und Binder (1,50 m lang, 1,41 m dick, 0,58–0,62 m hoch). — Die Stelle des *alten Thors* zur Burg wurde oberhalb des Titus-Bogens aufgefunden. Unterhalb der ummauerten Burg mit dem Einen Burgthor zog sich die älteste Stadt hin. Oberhalb der Ara maxima, bei der Cacus-Treppe, lagen die *ältesten Heiligtümer des Palatins.*

Vergil läßt den Evander dem Äneas dieselben zeigen:

»Alle darauf, nachdem sie die göttlichen Bräuche vollendet,
Kehren zurück in die Stadt. Und Evander, ihr Stifter, erzählet:
Hier einst wohnten im Forst einheimische Faunen und Nymphen
Und Waldmänner, aus Stämmen erzeugt und gediegenem Kernholz;
Später erschien Saturnus herab von ätherischem Himmel,
Gab nun Bildung und Frieden, Gesetze verlieh er den Menschen,
Bis zum Krieg und Gewinn nochmals die Begierde erwachte.
Unten nun zeigt er das Carmentalische Thor, das den Namen
Jener Nymphe verdankt, die zuerst des Äneischen Stammes
Spätere Macht und den Ruhm weissagte des Pallanteum (S. 346),
Drauf den gewaltigen Hain, den der kräftige Romulus »Freiung«
Nannte, und weiter im Gehn am frostigen Fels das »Luperkal«.
So im Wechselgespräche den Weg zu des armen Evander
Wohnung gingen sie fort und sahn rings brüllendes Hornvieh,
Wo nun das römische Forum prangt und die stolzen Carinen.«

An diese die angebliche griechische Abkunft der Römer voraussetzende Urgründung der palatinischen Stadt wurde nun die *Sage der Zwillinge Romulus und Remus* angeknüpft, die noch deutlicher auf die Gestalt und den Kultus der ältesten Stadt hinweist. Als die ältesten Heiligtümer des Palatins galten das *Luperkal,* der höchste Altar *(Ara maxima)* des Herkules, die *Hütte (Casa) des Romulus.* Das Luperkal, eine Höhle mit Quelle, die von einem *Feigenbaum (ficus ruminalis)* beschattet worden sei, weist deutlich auf den Kultus des *Faunus Lupercus,* d. h. des Wolfabwenders, denn Faunus ist der gütige Gott des Natursegens. Er ist daher als Faustulus der Erzieher der Zwillinge, Evander selbst nur die Übersetzung »Gutmann« von Faunus; Acca Larentia heißt auch Lupa (Wölfin) und ist die erste Ernährerin, wie Dea Dia die Göttin der römischen Stadtflur.

Das Luperkalienfest war noch in späten Zeiten ein heiteres ländliches Fest mit Gebräuchen, die sich auf Befruchtung und Sühnung des Landes, der Stadt, ihrer Bewohner und Herden bezog; junge Leute, umgürtet mit den Fellen der im Luperkal geopferten Böcke, liefen um die *Roma quadrata.* Der Feigenbaum kam später auf das Comitium (S. 317), aber die Hütte des Romulus und das Luperkal wurden sorgfältig restauriert. Der Teil des Berges, wo unten die Zwillinge landeten, hieß Germalus, d. h. Zwillingsberg.

Der Palatin, als im Besitz so wichtiger Sagen und Heiligtümer, wurde mit Vorliebe von den Patriziern bewohnt, am Ende der Republik auch vom Beamtenadel. Die Palatinhäuser waren zu jener Zeit die ersten Luxusbauten in Rom. Der Zensor *Crassus* schmückte das Atrium seines Hauses daselbst mit Säulen von hymettischem Marmor und wurde deshalb von Marcus Brutus »Palatinische Venus« betitelt; *Catulus,* der Besieger der Cimbern, erhöhte die Pracht. *Scaurus* ließ die größten der 360 Säulen seines Theaters aus schwärzlichem Marmor von der Insel Melos im Atrium seines Palatinhauses aufstellen. Der Preis des palatinischen Baugrundes stieg bedeutend. *Cicero* kaufte sein Haus daselbst von *Crassus* für 3½ Mill. Sestertien (613,935 Mk.), und als er bei seiner Rückkehr aus der Verbannung dasselbe verwüstet fand, entschädigte ihn der Staat mit 2 Mill., schätzte also den Baugrund auf 1½ Mill. Einen gewaltigen Aufschwung nahm die Marmordekoration unter *Kaiser Augustus* nach der Schlacht von Actium, als er sich bestrebte, mit Hilfe seiner Genossen Rom zu einer Marmorstadt umzuwandeln. Die zahlreichen Eroberungen im Orient wie im Norden hatten Geld und Gut in Menge nach Rom gebracht, und der Luxus warf sich nun auch auf die Marmorarten, die Mosaikböden, das Getäfel, die Gemälde, die griechischen Statuen. Augustus, der erst sehr bescheiden in seinem väterlichen palatinischen Hause gewohnt hatte, vergrößerte dasselbe durch Ankauf von Nebenhäusern und verwirklichte endlich den Plan, von seinem Hause so viel dem Staat abzutreten, daß daraus ein öffent-

licher Repräsentationspalast wurde, und solche Heiligtümer und Tempel innerhalb seiner palatinischen Besitzung zu errichten, die ihn auch als Staatsoberhaupt des *religiösen Kultus* darstellten; das alles auf demselben Hügel, auf dem der eigentliche Gründer Roms, Romulus, in der Schilfrohrhütte zu seiner hohen Bedeutung emporgewachsen sei, und ebenda, wo Romulus die Burg und die ersten Mauern errichtet habe. So stellten die Neubauten des Augustus ihn als den Wiederhersteller der Stadt und des römischen Staats dar, und der *Palatin* wurde zur *kaiserlichen Residenz*.

Tiberius erbaute seinen Palast auf der Westseite des Palatins über dem Velabrum, *Caligula* vergrößerte ihn aufs riesigste gegen das Kapitol hin. *Nero* zog die Residenz stadtartig nach NO.; nach dem Brande, der auch die Gebäude des Palatins zerstörte, begann er mit der unsinnigsten Verschwendung den Bau des Goldnen Hauses (Domus Aurea), das den Palatin und die Velia, das Thal des Kolosseums und die Höhe der Titus-Thermen bis in die Nähe des Esquilinischen Thors umfaßte. — Der sparsame *Vespasian* beschränkte den kaiserlichen Palast wieder auf den Palatin und wandelte die übrigen Teile zu gemeinnützigen Anlagen um, oder überließ sie den Privaten. *Domitian* schmückte den väterlichen Palast mit großer Pracht aus. Dieser *Flavische Kaiserpalast* bietet gegenwärtig das Hauptinteresse des Palatins, da sein Plan größtenteils freiliegt. — Von Domitian bis Septimius Severus scheinen keine bedeutenden Neubauten errichtet worden zu sein. Ziegelstempel bezeugen aber Arbeiten unter Hadrian und den Antoninen. — *Nerva* ließ zuerst an den kaiserlichen Palast die Aufschrift: »Aedes publicae« schreiben. — *Septimius Severus* erweiterte abermals die palatinischen Bauten aufs prächtigste und schmückte die Südseite. — Die letzten Kaiser, welche selbständige Bauten auf dem Palatin unternahmen, waren *Heliogabal* und *Alexander Severus*. Als Konstantinopel zur Kaiserresidenz erhoben wurde, schwand das Interesse für Erhaltung der öden Bauten. — Bei den Eroberungszügen der germanischen Völker wurden die kaiserlichen Paläste geplündert und teilweise zerstört. Das Zusammenstürzen der Gebäude häufte die Ruinen. Wenn Odoaker, Theoderich und selbst Karl d. Gr. noch vorübergehend den Palatin bewohnt haben, so ist damit wohl nur die Erhaltung einzelner Teile bezeugt. — Im Mittelalter diente der Palatin den Großen zu Burgen für ihre Fehden, und zur Zeit *Poggios* (15. Jahrh.) war er ein bloßer Schauplatz für die topographische Archäologie geworden. Papst Paul III. *Farnese* (1534–40) beabsichtigte die Kaiserpaläste zu einer großartigen Villa umzuschaffen und mit den aufgefundenen antiken Statuen zu schmücken; so entstanden die berühmten *Farnesischen Gärten*. 1720–26 ließ Franz I. von Parma durch *Bianchini* wissenschaftliche Nachgrabungen anstellen. Als 1731 der männliche Stamm der Farnese ausstarb und ihr Erbe den Bourbonen Neapels zufiel, wanderten herrliche antike Skulpturwerke in das Museum von Neapel, die Villa ging der Verödung entgegen. Der Berg wurde in Vignen und Gärten parzelliert. 1861 kaufte Kaiser *Napoleon III.* vom König von Neapel die Farnesischen Gärten (für 250,000 Fr.) und ließ ausgedehnte Nachgrabungen durch *Pietro Rosa* anstellen. Unter der *italienischen Regierung*, die 1870 den Palatinischen Hügel durch Kauf (650,000 Fr. für die Farnesischen Gärten) wieder zum vaterländischen Boden machte, wurde die gesamte Stätte (mit Ausnahme des Nonnenklosterareals) unter einheitliche Leitung gebracht.

Eingang zum Palatin. Der Zugang ist vom südl. Rande des Forumplatzes von der *Via S. Teodoro*, l. von der Rundkirche San Teodoro. Man geht vom Eingange zunächst geradeaus, dann oberhalb S. Teodoro l., dem breiten Weg längs der alten Mauer weiter hinan folgend, zu den sogen. **Caligula-Bauten**, einer riesigen Bautenmasse von rotem Backstein, deren nö. Bogen zum Teil eine streckenweise noch erhaltene antike mit Basaltsteinen gepflasterte Straße überwölben. Man nennt diese ansteigende Straße gewöhnlich den **Clivus Victoriae** und meint damit die Straße, die von der westl. gelegenen, von der Nova Via aus zugänglichen Porta Romana zum Viktoriatempel führte.

Caligula hatte (nach *Sueton* 22) die eine Seite seines Palastes bis an das Forum erweitert, so daß der Tempel des Kastor und Pollux als Eingang zu dieser Seite des kaiserl. Palastes diente; dann verband der Kaiser, vom Kapitolinischen Jupiter zum Beisammenwohnen eingeladen, das Palatium und Capitolium hier durch eine über den als Stützpunkt benutzten Tempel des vergötterten Augustus (s. Plan des Palatins) hinweggeschlagene Brücke. Von diesen phantastischen Bauten ist aber nichts mehr vorhanden; die enormen Substruktionen, die man hier vor sich hat (und deren Oberbauten völlig verschwunden sind), bezweckten, die Plattform des Palatins bis an die Nova Via vorzuschieben. Die ganze Anlage der Räume, der Vorbau der Pilaster, die Art der Mauern zeigen, daß diese Unterbauten erst allmählich ihre große Ausdehnung erlangten. Die Ziegelstempel datieren vom Ende des 1. bis zum Ende des 2. Jahrh., die Stempel der Bogen, welche das antike Straßenpflaster überspannen, gehören sogar dem 3. Jahrh. an.

Nach der 2. Bogenwölbung führt r. eine sehr schmale Treppe (zuerst von 13 Stufen, dann durch den kleinen Bogen r. 15 Stufen hinan) zu einer kleinen Galerie mit Geländer

und nach r., sodann nach 3 Schritten l. durch einen kleinen Gang und nun wieder nach r. zu, vorbei an 6 Räumen mit teilweise noch gut erhaltenen *Mosaikfußböden* und einigen Resten von *Malereien.* Die hier folgenden Gewölbe (Achtung! im ersten dunkeln Gewölbe führt eine Treppe über 5 Stufen und dann nochmals eine Stufe hinunter und eine Stufe wieder herauf!) enthalten zahlreiche *Skulpturreste.* (Auch die unten neben dem sogen. Clivus Victoriae jenseit der beiden Bogenwölbungen [r.] folgenden 12 Gewölbe enthalten Säulen, Büsten, Baureste, Mosaikböden.) Man kommt oberhalb der antiken Pflasterstraße wieder heraus. In einem der Gewölbe (durch ein Gitter verschlossen) fand man ein fälschlich auf die Kreuzigung Christi gedeutetes Graffito, in den Stuck eingeritzt, das vermutlich Seiltänzer vorstellt; darüber lateinische Verse erotischen Inhalts.

Folgt man dem antiken Pflaster des sogen. Clivus Victoriae bis zur *Wassergrotte* (Rest der Villabauten der Farnesischen Gärten) unterhalb der Wohnung des Direktors und geht dann an der nach dem Forum zu das Plateau abgrenzenden Mauer entlang geradeaus (östl.) bis zu der Ecke, wo man den Titusbogen vor sich hat, so sieht man, nach r. abbiegend, bald r. vor sich einen Ruinenhaufen: 8 parallele Ziegelbaureste, die ersten 3 mit einbezogenen Bogen, die 7. Reihe mit 2 viereckigen Räumen; dann folgt eine Gußkernmasse.

Man glaubt darin den Rest eines *Tempelunterbaues* zu erkennen, der einer vorneronischen Restauration angehörte; in den Fundamenten fand man Steine eines ältern Baues, mehrere mit den Namen (Steinhauer?) Philokrates und Diokles, deren griechische Schriftform das höhere Alter des Quaderbaues bezeugt. Früher schrieb man diese Ruinen dem Tempel des Jupiter Stator zu, doch lag dieser im Jahre 294 v. Chr. gegründete Tempel nicht auf der Höhe des Palatins, sondern an der höchsten Stelle der Sacra Via, in unmittelbarer Nähe des Titusbogens. Die Bestimmung der hier befindlichen Fundamentmauern ist bisher nicht gelungen; doch lag dort in der Nähe jedenfalls ein Sacellum (Kapelle) der Magna Mater in Form eines kleinen Rundtempels (Tholus), auf dem Haterierrelief (im Lateran-Museum, S. 434) zwischen Kolosseum und Titusbogen sichtbar (nicht zu verwechseln mit dem Tempel der Magna Mater auf der SW.-Ecke des Palatins).

Am Ende dieser Ziegelbaureste, da, wo man bereits den großen, nach S. zu von einer Mauer begrenzten Platz vor sich hat, finden sich unmittelbar r. vom Wege (vor der 7. Reihe der genannten Ziegelbaureste) einige Lagen ganz verwitterter Tuffsteine, die als Überreste vom innern Thorgang der **Porta Mugonia** (oder *Mugionis*) gedeutet werden; doch haben wir in diesem Thore höchstwahrscheinlich nicht das Stadtthor, das in der Ringmauer selbst lag, sondern ein weiter nach unten gerücktes Festungsthor, das den von der Sacra Via zum Palatin hinaufführenden Clivus abschloß und schützte. Auch gehören die vorliegenden Reste jedenfalls nicht dem alten Thore an, da ihre ganze Bauart sie als jünger erkennen läßt als die in der Nähe belegenen Reste der Roma quadrata; jedenfalls haben die Kaiser, als sie den Palatin zu ihrer Wohnung erkoren, einen neuen Thorweg anlegen lassen, ob an der Stelle des alten, wissen wir nicht.

Von hier führt r. eine Straße im Bogen am kaiserl. Palast entlang zu einem (r.) Gang, der durch zahlreiche Gewölbe am Ende l. umbiegend zum Liviahaus geleitet.

Folgt man l. oberhalb der Reste der Porta Mugionis dem *antiken Pflaster* (das hier besonders große Polygone, auch tiefe Furchen für die Pferde zeigt) an der linken Mauerwand aufwärts, so gelangt man auf die *Area Palatina,* das Plateau mit der ruinenreichen ehemaligen Hofburg, deren Reste dem Flavischen Kaiserpalast angehören.

Der Kaiserliche Hauptpalast.

Vespasian hatte die selbst für jene maßlose Zeit jedes Maß überschreitenden Bauten *Neros* (das sogen. »Goldene Haus«), die als eine zweite architektonische Velia den Palatin mit dem Esquilin verbanden (s. Titus-Thermen, S. 394), zum größten Teil niederreißen lassen und seinen Palast auf die auf der Ostseite des Hügels errichtete Palastanlage beschränkt, wo später auch Titus wohnte; dieser Bau scheint unter Trajan durch Brand zerstört und nicht wieder aufgebaut worden zu sein. Domitian erbaute sich dagegen an der Stelle, wo Augustus bereits seinen Palast errichtet hatte, ein neues prachtvolles Haus, die **Domus Flavia** (die ganze Anlage führt nach dem ersten Erbauer auch den Namen **Domus Augustana**), die in ihrem Grundplan ziemlich klar vorliegt und deutlich zeigt, wie seit Augustus die Tendenz der Cäsaren dahin ging, den Kaisersitz zum öffentlichen Repräsentationspalast, zum Inbegriff der höchsten religiösen und staatlichen Würde zu erheben. Die Ausschmückung war eine so reiche, daß Plutarch (Publicola 15), nachdem er berichtet hat, daß in dem von Domitian erbauten kapitolinischen Jupiter-Tempel die Vergoldung mehr als 120,000 Talente ($55^1/_2$ Mill. Mk.) gekostet habe, ausruft: »Sähe aber, wer den Prachtaufwand am Kapitol bewundert, nur Eine Halle im Palast Domitians, Einen Säulengang, Ein Nymphäum, Ein Putzgemach, er würde sich versucht fühlen, auszurufen:

wie Midas erfreut er sich, alles in Gold und Marmor zu verwandeln.« Zur Fundierung des Palastes mußte der Einschnitt zwischen Germalus und Palatin (der vom Titus-Bogen zum Circus Maximus zog) ausgefüllt werden. Zu den Verkleidungen wurde verschiedener Marmor sowie Granit aus Syene verwendet. Eine breite, jetzt noch bemerkbare *Treppe* (Gradus Palatii) führte von der Straße aus zu diesem Palast hinauf.

Wie das altrömische Haus im wesentlichen aus zwei offenen Höfen, dem Atrium und Peristyl, bestand, um die herum die Zimmer lagen, gegenüber dem Eingang der eigentliche Empfangssaal, das Tablinum, sich befand und in den größern Wohnungen selten die Hauskapelle (Lararium) fehlte; wie in geräumigen Häusern ein zweiter Hof mit Säulenhallen und Wasserkünsten Bedürfnis war, größere Versammlungssäle und selbst Basiliken in manchen Wohnungen errichtet wurden, so zeigt auch dieser Kaiserpalast eine ähnliche Anlage.

Statt mit dem **Atrium** beginnt der Palast auf dem abgeschrofften Plateau mit einem breiten *Vorplatz*, einst mit Säulenhalle (an der rechten Ecke stehen noch einige Säulenstümpfe). In dieser Halle harrten die Besucher, die sich zur Vorlassung meldeten, hier gab der Pförtner das Zeichen, wenn der Morgengruß dem Mächtigen dargebracht werden konnte, und hier weilte auch die Leibwache des Imperators. — Auf die Vorhalle folgen drei große rechteckige Räume nebeneinander; von l. nach r.: 1. Das **Lararium** (die kaiserliche Hauskapelle); ein *Marmor-Altar* an der Rückwand zeigt zwei Laren (in kurzer Tunika, Stiefeln, in der aufgehobenen Hand das Trinkhorn, in der niedergesenkten den Eimer) und den Genius familiaris (vorn, mit verhülltem Haupt), doch ist derselbe nicht hier gefunden, sondern erst nachträglich hier aufgestellt worden. — 2. Der mittlere große Saal, mit den benachbarten Räumen verbunden, war die **Aula palatina** (das **Tablinum**), d. h. der kaiserliche Thronsaal (Audienzsaal, Aula regia), der den Kaiser zugleich auch als den Senatspräsidenten kennzeichnete.

Er diente nicht nur für den Empfang und die Festlichkeiten, sondern auch für etwaige Senatssitzungen (denen der Kaiser präsidierte). In der Hauptnische stand der kaiserliche Thron. Dieser einst überdeckte gewaltige Raum mißt 36 m in der Breite, 45 m in der Länge, jetzt ragen die Ziegelmauern zum Teil noch über 3 m auf; acht abwechselnd runde und viereckige Nischen zieren die Wände. Basaltstatuen (von denen die Basen noch erhalten sind) von 3½ m Höhe (zwei davon heute in der Gemäldegalerie in Parma aufgestellt) standen zwischen Säulen; kostbarer Marmor bekleidete die Wände; Kapitäle und Gesimse (einige Stücke im Vestibül des Pal. Farnese) waren Kunstwerke (die Ausgrabungen 1720–1726 unter Bianchini, deren eine große Inschrift [die alle gefundenen Herrlichkeiten aufzählt] rühmend gedenkt, ergaben die Beweise für diese verschwenderische Cäsarenpracht); zwei herrliche Säulen von Giallo antico standen an der Eingangsnische, 16 korinthische Säulen von numidischem Marmor umgaben die Saalnischen. Der Sockel der Thür aus Einem Stück griechischen Marmors schmückt jetzt die Hochaltarmensa im Pantheon. Noch 629 n. Chr. wurde Kaiser Heraclius (von Konstantinopel kommend) von den Senatoren hier feierlich empfangen.

Man sieht noch schöne Fragmente des frühern vielfarbigen marmornen Wandschmucks; an den Seitenwänden reiche Gesimsstücke. — R. daneben in offener Verbindung mit den Seitensälen folgt 3. die **Basilica**, ein Raum, den die erhaltenen Einrichtungen als solche kennzeichnen (es ist die älteste teilweise erhaltene Hausbasilika).

Hier fanden Gerichtsverhandlungen statt, denen der Kaiser wohl selbst vorstand, der also hier Prätor war. Noch steht ein Rest der Transenna, d. h. der durchbrochenen Marmorschranken (weiße Diagonalstäbe durch horizontale Mittelstäbe verbunden), vor der halbkreisförmigen Tribüne an der westlichen Schmalseite. Das erhöhte Podium war durch zwei an der Rückseite angebrachte Treppen zugänglich. — Der Saal war dreischiffig, die Nebenschiffe fünfsäulig, schmal, zweigeschossig. Man sieht noch einige Säulenreste nebst den Basen. Eine Portikus außerhalb der Basilika diente statt der Fauces des Privathauses zur offenen Verbindung der Räume.

Hinter der Aula folgt als Mittelpunkt des Palastes ein gewaltiges **Peristylium**, d. h. eine Säulenhalle, die einen Raum von mehr als 3000 qm einnahm (59 m lang und 52 m breit); 40 Säulen von kostbarem Marmor oder Granit umschlossen diesen weiten Hof, der einen mit Wasserwerken, Bäumen und Blumen geschmückten Garten umgab; auch diese Abteilung war mit der größten Pracht ausgestattet, die Wände schmückte Giallo antico-Marmor.

Es sollen dies die Hallen sein, in denen der von Tag zu Tag ängstlichere *Domitian* (Sueton 14) die Wände mit Leuchtstein überziehen ließ, um durch dessen Schein das, was hinter seinem Rücken vorgehe, im Abbild vor sich zu sehen. Jetzt erinnern an die frühere Pracht nur einige kannelierte Säulen-

stümpfe, wenige Reste des Marmorbodens und (r. in der Mitte) mehrere schöne Relieffragmente. Gegenwärtig wird ein Dritteil des Peristyls durch den einspringenden Winkel der Klosterguts-Umfriedung durchschnitten, daher sind nur zwei Dritteile bloßgelegt.

Innerhalb des Peristyls sind an dessen SW.-Ende eiserne Geländer um tiefe Bodeneinschnitte gezogen; in den Einschnitt beim 7. Säulenstumpf an der rechten Seite des Tricliniums führt eine Treppe hinab zu unterirdischen Wohnungsresten aus der letzten Zeit der Republik, die bei der Ebnung der Einsattelung des Doppelhügels zugeschüttet wurden; im 2. Gemach sieht man noch l. am Bogen Ornamentmalereien mit kleinen Figuren (Opfer, Minerva u. a.), vorn am Bogen den Stuckansatz des Gewölbes.

Jenseit des Peristyls folgt (Zugang hinter der mittlern der durch Geländer eingefaßten Vertiefungen) der große Speisesaal, das Triclinium (*Jovis Coenatio,* d. h. Tafelzimmer mit Jupiterstatue), nur wenig kleiner als das Peristyl und gleicherweise durch das Kloster-Areal daneben beschnitten. Es wandte seine offene Breitseite dem Peristyl zu. Ringsum trugen einst Granitsäulen die Decke dieses Gemachs; die Weiträumigkeit des 34 m breiten und 30 m tiefen Saals ist ganz geeignet für jene sowohl an Personenzahl als an Speisen maßlose kaiserliche Tafel.

An der rechten Seite des Peristyls und Tricliniums ziehen sich 8 kleinere Räume (für Wachen und Diener) mit halbkreisförmigen Exedren hin, die untereinander in Verbindung stehen; in ihrer Mitte liegt ein als Vestibül für den Mittelbau dienendes achteckiges Atrium, in das man direkt von der äußern Seitenhalle gelangte. In diesen Räumen sind hier ausgegrabene architektonische und Skulpturreste aufgestellt.

R. vom Bodeneinschnitt ist der Eingang ins sogen. Nymphäum, ein selbst in seinen Überbleibseln noch reizendes kleineres Gemach für die Erfrischung nach Tisch, das sich in länglichem Viereck r. an den großen Speisesaal anschließt. Inmitten desselben erhebt sich in anmutiger Ellipsenform die Basis eines *Springbrunnens,* von deren Marmorbekleidung Fragmente erhalten sind, ebenso wie von der weißen alabasterbekleideten Rinne.

Einst schmückte die Wände eine doppelte Reihe von Nischen mit Statuen. — Den an dieses Nymphäum anstoßenden, schief nach N. abweichenden Raum halten manche für einen kaiserlichen *Ballspielsaal.* — Am folgenden SW.-Ende des Tricliniums ist noch das Kreissegment der Rückwandnische erhalten sowie Reste des marmornen Fußbodens.

Die Haupträume des kaiserlichen Palastes schließen hier ab. Von der Portikus des Palatiums bis zur Rückwand des Tricliniums beträgt die Länge über 150 m, die Breite fast die Hälfte. — Nun folgt ein viereckiger Vorplatz und nach diesem die Reste einer sechssäuligen Portikus (4 Stümpfe und 2 ganze Säulen) von Cipollino, korinthischer Ordnung, einst wohl die Seite eines kleinen Atriums bildend. Hier sieht man wieder in der Tiefe des Bodeneinschnittes bei der Auffüllung des Bodens zugeschüttete Unterbauten. — Nach dieser Portikus folgen außerhalb des Kaiserpalastes die zwei letzten Räume dieser sw. Begrenzung der Orti Farnesiani. Sie scheinen einst freie Pavillons gewesen zu sein. Man bezeichnet, jedoch ohne zureichenden Grund, den ersten als Bibliotheca; ein Rechteck, in der Mitte noch mit Marmorgetäfel. Der zweite Raum, den man »Accademia« nennt, liegt am äußersten Rande des Palatinischen Hügels, direkt über dem Thal des Circus Maximus.

Der rechteckige Raum schloß mit einer tribünenartigen Ausbuchtung ab und war von Nischen mit Statuen umgeben. Nischen und Wandsitze sind teilweise noch vorhanden. Wenn dieser Raum wirklich zu Vorlesungen der Dichter und Rhetoren vor dem Kaiser diente, so mochte auch seine herrliche Lage zur Wahl des Lokals beigetragen haben.

Von der Accademia gelangt man r. 9 Stufen hinab zu einem Plateau; an seinem linken Rande überschaut man: Circus Maximus, Aventin, Tiber, Janiculus und die südliche Campagna.

Sö. von der Akademie liegen in der 1562 von der Familie Mattei erbauten, nach ihrem vorletzten Besitzer **Villa Mills** benannten Besitzung, seit 1857 Eigentum des Klosters der Sales-Nonnen (daher unzugänglich), an das Palatium sich anschließende Gemächer; Reste einer antiken Wohnung, die ebenfalls die Spuren kostbarer Materialpracht tragen, daher wohl zu der von Domitian umgebauten und erweiterten *Domus Augustana* (S. 357) gehörten. — Als die Villa im Besitze des Franzosen Rancoureuil war, ließ er 1777 Nachgrabungen anstellen und fand Gemächer eines zweigeschossigen eleganten Hauses (dessen Plan von Benedetto Mori aufgenommen wurde), und im Rücken des Hauses, oberhalb des Circus Maximus, die Reste eines großen bogenförmigen Balkons (des kaiserlichen Pulvinar zur Schau der Zirkusspiele), noch jetzt beim Aufstieg zu den Severus-Bauten (S. 369) erkennbar. Das *Haus des Augustus* war der Ausgangspunkt für die neue kaiserliche Periode des Palatins. Augustus ist auf dem Palatin geboren »ad Capita bubula« (einer

nicht mehr nachweisbaren Stelle), später wohnte er über dem Römischen Forum (»supra scalas anularias«), im ehemaligen Hause des Redners Calvus, nachher im Palatium, doch immerhin in den bescheidenen Hortensischen Häusern. Als einst der Blitz in dieses Haus schlug, weihte er den Platz dem Apollo, kaufte die umliegenden Häuser hinzu und begann den Bau des *kaiserlichen Palastes*, der noch lange **Domus Augustana** hieß und schon von Augustus zur politischen und geistlichen Residenz gestaltet wurde, da er einen Teil als Haus des Pontifex maximus (S. 323), dessen Würde er bekleidete, zum Staatsgut machte. Nach der Schlacht von Actium errichtete er einen prachtvollen *Tempel dem Apollo* (dem Gott des Siegs, Heils und des griechischen Geistes) aus karrarischem Marmor, mit Säulengängen von numidischem Marmor, Götterstatuen von Skopas und andern griechischen Künstlern, einer griechischen und lateinischen Bibliothek. Hier hielt er auch Senatssitzungen, versammelte die Beamten und obersten Würdenträger des Staats. Der freie Platz vor dem Tempel enthielt den Mundus, d. h. den Mittelpunkt der Stadtgründung, das Monument der Roma quadrata (eine quadratische Ummauerung mit einem beweglichen Altar im Innern über einer Grube mit mystischen Weihgaben). So war das Augustushaus Kaiserhaus, Staatshaus und Heiligtum. Er verwahrte hier auch die zum Apollodienst in naher Beziehung stehenden Sibyllinischen Bücher, welche die Sühnmittel bei außerordentlichen Fällen enthielten (Neros, Vespasians und Domitians Umbau und Erweiterung der Domus Augustana s. S. 352). Die Lage des Tempels ist noch nicht festgestellt; während man in der Regel annahm, daß er auf dem östlichen Gebiet der Villa Mills (zwischen Flavierpalast und Stadium) lag, sucht ihn Hülsen auf dem S. Sebastiano umgebenden Terrain.

Von dem Plateau r. von der Akademie führt eine Treppe nö. in 5 Absätzen zu einer **alten Tempelstätte** hinan. Bei der 20. Stufe steht der untere Teil einer Basis (in der Area palatina ausgegraben) mit antiker Inschrift: »Domitius Calvinus, Oberpriester, zweimal Konsul und General«; es ist dies der berühmte Leutnant Cäsars, der in der Schlacht von Pharsalus das Zentrum befehligte und die Beute aus einem spanischen Krieg (36 v. Chr.) zur Verschönerung der Regia unter dem Palatin (S. 324) verwendet hatte.

Oben auf der Fläche stand wahrscheinlich der **Jupiter Victor-Tempel,** den *Fabius Maximus* in der Schlacht bei Sentinum 295 v. Chr. dem Jupiter »Sieger« gelobt hatte.

Die Überreste der Peperinsäulen, welche noch auf der Tempelfläche des fast quadratischen, aus länglichen Tuffquadern errichteten Unterbaues stehen und nur stuckiert gewesen zu sein scheinen, deuten auf das hohe Alter des Heiligtums. Offenbar hatte Domitian bei seiner Palastumwandlung diese alte Kultstätte mit Bedacht heilig gehalten und die Richtungslinie des Palastes dem Unterbau des Tempels anbequemt, wie man dies von hier herab deutlich wahrnimmt.

Zwischen dem Tempelunterbau und dem kaiserl. Palast liegen Räume mit *Mosaikfußböden* (Fische) und ein Verbindungsgang zu den nördlichen Bauten (s. oben). Hier ist der (verschlossene) Eingang zu den Steingruben, Wasserbehältern und Drainagegängen des Berges, über denen der Tempel aufragt.

Folgt man dem über den Circus Maximus aufragenden Rande des Palatins r. (nw.) weiter, so trifft man einen tiefen, breiten Einschnitt vom Rande des Berges gegen die Ebene hinab. In dieser Gegend lagen die ältesten Heiligtümer des Palatins, die auf die Gründung der Stadt gedeutet wurden: oben die *Hütte des vergötterten Romulus,* unten am Abhang r. *das Luperkal* (S. 359), ursprünglich wohl der Burgbrunnen der palatinischen Stadt, und am Fuß des Berges, beim Eingang des Circus Maximus, der »große Altar« *(Ara maxima).* Vom Rande des Berges senkte sich r. die *Cacus-Treppe* (S. 363) hinab. Die Ruinen, die sich hier in großer Anzahl abwärts ausbreiten, sind zum Teil aus dem Material der später der Demolierung preisgegebenen uralten Ringmauer (großen Tuffquadern) hergestellt; r. schließen sich Wohngebäude unbekannter Entstehungszeiten an, an der Westecke haben sich einige Mosaikböden (Vogelkopf, Neptunkopf) erhalten. Zwischen der Treppe und dem Hause der Livia (S. 359) findet sich nahe dem letztern eine runde Cisterne, deren Wölbung durch Überkragung hergestellt ist, wie beim Carcer Mamertinus; sie ist eines der ältesten Bauwerke Roms.

In dieser Gegend, bei dem Anfang der Cacus-Treppe, wurde, als die Romulussage »Staatsdogma« geworden und der Stadtgründer unter den Göttern Aufnahme gefunden hatte, die strohgedeckte **Casa Romuli** als Nationalheiligtum geweiht und sorgfältig erhalten. Sie stand am westlichen Eckvorsprung derjenigen Abteilung des Berges, die (nach Varro) von den Germanis, d. h. den »Zwillingen« Romulus und Remus, den Namen Germalus erhalten haben soll. Das Romulus-Haus, von den Priestern jahrhundertelang sorgsam in Stand gehalten als Kultusstätte des Stadtgründers, stand noch nach den Zeiten Konstantins. Es war eine Hirtenhütte aus Schilfrohr, ein »Dach«, tugurium, da ja der Hirt Faustulus, d. h. der altverehrte gütige Faun, Pflegevater des Romulus war; vielleicht hatte sie ein steinernes Fundament, dann könnte dasselbe sich in diesem Ruinenkomplex befinden. Daneben stand bis auf Caligula der Kornelkirschbaum, der aus dem

Lanzenschaft entsproßte, den Romulus (zur Stadtgründung) vom Aventin herübergeschleudert habe. Augustus, der zweite Romulus, erneuerte das uralte Kollegium der Arvalen (war Mitglied desselben), das später an die Romulus-Sage anknüpfte und die Arvalen zu den Pflegebrüdern des Romulus, mithin zu den Hausbewohnern der Hütte machte.

Unterhalb der Hütte lag das **Luperkal**, eine Höhle mit Quelle, dem Faunus Lupercus (Wölfling, also einem zum Marskreise gehörigen Gott) geweiht, und nach der Sage vom ruminalischen Feigenbaum beschattet, wo die Zwillinge Romulus u. Remus angeschwemmt und von der Wölfin, dem heiligen Tier des Kriegsgottes Mars, genährt worden seien. Der Feigenbaum wurde später durch ein von dem Augur Attus Navius unter Tarquinius vollzogenes Wunder auf das Comitium versetzt (abgebildet auf den Marmorschranken auf dem Forum), wo er wohl auch schon zuvor stand. Augustus ließ das Luperkal neu ausschmücken, wo schon 296 v. Chr. die beiden Ädilen Ogulnius ein etruskisches Bronzebild der Wölfin aufgestellt hatten. Nach Dionys I, 79 lag das Luperkal an dem nach dem Circus Maximus führenden Weg, d. h. entweder an einem direkt vom Hügel ins Zirkusthal hinabführenden, oder an der längs des Westabhangs desselben bis zur SW.-Ecke beim Zirkus führenden Nova Via. Schon zu Dionys' Zeit war die alte Beschaffenheit des Ortes nicht mehr zu ergründen. — Die Luperkal-Feier war ein dem Schutz der ersten Stadtgrenzen gewidmetes Fest, auf den Umkreis des Palatins beschränkt, und bestand als Lustrationsfeier (Sühnfeier aller 5 Jahre) noch bis 494 n. Chr.; sie wurde vom Papst Gelasius I. in das Fest Mariä Reinigung umgewandelt.

Nö. hinter diesem Einschnitt (mit den abwärts ziehenden Bauresten) liegt auf kleiner Anhöhe ein Steineichenwäldchen; auf seiner obersten Bodenfläche sieht man noch die Spuren eines Tempelunterbaues.

Hier stand wahrscheinlich der **Tempel der Magna Mater,** der i. J. 205 v. Chr., als der fremde Kultus der Kybele nach Rom eingeführt wurde, gelobt und 191 geweiht wurde. Nach den erfolgten Grabungen und den dabei gefundenen Architekturresten war es ein einfacher Hexastylos Prostylos (Cella mit 10säuliger Vorhalle, wovon 6 in der Front), korinthischen Stils; eine breite Freitreppe führte hinauf. An der rechten Seite des Tempels eine Kybele-Statue, gute römische Arbeit.

Von diesem Hügel hinab, die uralten Zisternen r. lassend, gelangt man r. zu dem einzigen in Rom vollständig erhaltenen Privathaus aus der antiken Zeit. Wahrscheinlich ist es das

***Haus des Vaters des Kaisers Tiberius,** Tiberius Claudius Nero, das er mit seiner Gattin *Livia* (später des Augustus Gemahlin) bewohnte und das nachher in den Besitz des *Germanicus* (Enkels des Tiberius Claudius Nero) überging, daher bei allen spätern Bauten geschont wurde. Der Bau stammt in seinen Grundmauern noch aus republikanischer Zeit. Der einzige darin gefundene Ziegelstempel ist zwar undatierbar, weist aber in alte Zeit. Das Haus liegt in seinem vordern Teil tiefer als das umgebende Terrain, man steigt deshalb von seinem Eingang an der nördlichen Langseite in einem überwölbten, vorn sechsstufigen geschlossenen Gang (Prothyron) zum Gebäude hinab; dieser Gang (mit altem feinen Mosaikboden und farbigen Wandfeldern in weißer Umrahmung) führt in das Atrium (Testudinatum, d. h. in einen 13,80 m breiten und 10 m tiefen Vorhof, der so überdeckt war, daß das Wasser den Abfluß gegen die Wandseite und nicht in eine Vertiefung des Fußbodens [Impluvium] hatte). Der Fußboden zeigt noch die Mosaikbekleidung, die Wände die architektonische Bemalung. Die tiefe Lage des Bodens deutet auf die ältere Zeit des Baues. L. die Reste eines Altars. Geradeaus liegen unter drei Bogen drei gleich tiefe Zimmer, Tablinum und Alae, nebeneinander, die (besonders das Tablinum) mit vortrefflichen **Wand-Fresken* (zarter und schlanker als die Mehrzahl Pompejis) verziert sind. Im linken Zimmer *(Ala sinistra)*, 3,70 m breit, 7,80 m tief, sind noch erhalten: der Mosaikboden und die Architekturmalereien (breite Teilung durch komposite Säulen). Oberhalb des eleganten Frieses auf gelbem Grunde sind auf weißem Grunde Genien, auf Kelchen von Phantasieblumen sitzend, Kandelaber, Löwen, Chimären dargestellt. Der Sockel ahmt Marmor nach. — Das Mittelzimmer *(Tablinum)*, 4,70 m breit, hat dieselbe Wanddekoration und vorzügliche *Fresken.

An der rechten Wand: **Argos und Io;* Io am Fuß einer Säule (auf dieser das Bild der Ehegöttin Juno), der allsehende Argos mit Lanze und Schwert, den Fuß auf einem Stein, sein Wächterauge auf die gefangene Io heftend; hinter dem Felsen naht Hermes mit Flügelhut und Botenstab, von Jupiter gesandt, Argos einzuschläfern und zu töten, um Io zu befreien. Das Fresko schließt sich wahrscheinlich an die Darstellung des Nikias an, eines Zeitgenossen Alexanders d. Gr. — Daneben l.: eine Straßenszene, Besuch einer Frau mit Magd, die an die Wohnung einer mit hohen, mehrstöckigen Häusern besetzten

Straße klopft, wobei sich vier Personen auf dem obern Balkon zeigen. Die Darstellung ist sehr realistisch. Daneben, r. oben, kleiner: eine Opferszene (Hydromantik). — An der Rückwand: *Polyphem und Galatea;* der verliebte Cyklop, bis an die Brust zwischen Klippen in der Meerflut, stellt vergeblich der auf dem Hippokampen das Meer durchziehenden, ihm spöttisch nachschauenden Galatea nach, in einiger Entfernung tauchen zwei ihrer Gespielinnen erstaunt aus dem Wasser. Die Szene ist eine echt hellenistische, die den Eindruck einer großen mythologischen Landschaft macht. — R. oben sieht man noch eine Opferszene.

An der linken Wand (wo die Bilder zerstört sind) hängen hier gefundene Wasserleitungsröhren von Blei mit Aufschriften (unten: »Juliae Aug.«; in der Mitte: [Eigentum] »des Kaisers Domitian«; unten »Leitung des Freigelassenen Eutychus von Hymnus, Diener unsers Cäsar, fabriziert«; zu oberst der Name des Freigelassenen Pescennius). Diese Aufschriften beweisen, daß das Haus im 1. Jahrh. n. Chr. in kaiserlichem Besitz war.

Im rechten Zimmer (3,70 m breit) elegante *Dekoration: schöne große Festons mit Blumen und Früchten, an wandteilenden Säulen aufgehängt; von den Festons hängen bacchische Gerätschaften herab (Masken, Leier, Tympanon u.a.). Der langgestreckte, niedrige Fries enthält auf gelblichem Grund eine Reihe fast monochrom (mit braunen Schatten und weißen Lichtern) behandelter zierlicher *Landschaften und Seestücke mit zahlreichen Menschen- und Tierfiguren, sehr lebendig und heiter, ein Kleinbild des ländlichen Lebens im Altertum gewährend. Das Zimmer scheint das Lararium gewesen zu sein.

An der rechten Seite des Atriums, bei der Vorhalle, Eingang zum Triclinium (8,10 m lang, 4 m breit), das zwei phantastische große Landschaften zeigt, deren Mittelpunkte kleine Heiligtümer (der Diana, des Apollo) mit heiligen Bäumen auf schroffen Felsen zeigen.

An der innern Außenwand des Tricliniums führt in der vordern rechten Ecke des Atriums eine (oben immer geschlossene!) Treppe (17 Stufen) zum hintern privaten Teil des Hauses hinan. (Man geht jetzt von r. [oben] herein.) Dieser Teil (mit den Schlafzimmern und Wirtschaftsräumen) ist klein und dürftig. Zur Seite des Korridors 8 Zimmerchen, 2 für Bäder, 2 für Magazine, mit Ausgang auf die Straße, gegenüber ein kleines Peristyl, umgeben von kleinen Zimmerchen; in der Mitte führt eine Treppe zum obern Geschoß. Die gesamte Bauart zeigt deutlich, daß das Haus aus der letzten Zeit der Republik stammt (Tuffbau mit netzförmiger Ziegelverkleidung, opus reticulatum).

Nördl. neben dem Vaterhaus des Tiberius beginnt ein tonnengewölbter Gang (Kryptoportikus), der zuerst östl., dann in langem Zug nördl. bis zu den Substruktionen der Caligula-Bauten und zur Wassergrotte führt; im ersten Abschnitt dieses Nordganges führt r. ein bedeckter Gang (mit Resten von Mosaikbekleidung) zum Domitianpalast zurück (S. 361). — Wo die Kryptoportikus vom Vaterhaus des Tiberius abbiegt, führt eine Treppe von 18 Stufen an einer *Piscina,* einem gut erhaltenen ovalen »Fischteich« (Wassersammler), vorbei hinan zum *Plateau der Farnesischen Gärten;* oben l. *Prachtaussicht auf die Kapitolseite, r. schöner Park mit Palmen, Cypressen, Steineichen. Hier stand nach der gewöhnlichen Annahme der von Tiberius erweiterte kaiserliche Palast.

Die Angabe des Suetonius, daß Vitellius dem Sturme auf das Kapitol beim Schmause in der Domus Tiberiana sitzend zugesehen habe, weist die Stelle dieses Palastes der nordöstlichern, auf ungeheuern Substruktionen ruhenden Bodenfläche zu; die Domus Tiberiana wurde später wohl in das erweiterte Palatium einbezogen, wie der verdeckte Gang (s. oben) bezeugt; aber von Resten der Domus findet man keine Spur mehr.

Am NO.-Rande der Gartenanlagen entlang zu einer Brüstung neben den Steineichen, die einen malerischen *Blick auf die sogen. Caligula-Bauten, das Forum und die Gegend bietet, von der der Aufgang vom Kapitol und Velabrum her zum Palatium führte. (An diesem Platz unter den Steineichen hielten die Arkadier die Sitzungen der 1650 von Gravina und Crescembini gestifteten Akademie zur Reinigung der Sprache.) Noch großartiger ist die Rundschau von dem r. gelegenen (auf antiken Unterbauten ruhenden) *Kasino* (Wohnung des Direktors) vorn an der Brüstung der Terrasse über Forum, Basilika des Maxentius, Roma-Tempel, Kolosseum, Lateran und die Aquädukte der Campagna hinaus zum Albaner Gebirge.

Die gewaltigen Baureste, die man an der NW.-Ecke des Palatins vor sich hat, gehören zu den **Caligula-Bauten** (S. 350). Man sieht noch die Treppe und die Gewölbe der Unterbauten.

Von da nördl. standen in republikanischer Zeit Häuser der vornehmen Welt, namentlich von Staatsmännern. Hier wohnte *M. Fulvius Flaccus,* der Genosse des C. Gracchus; nach der Niederreißung des Hauses baute hier *Q. Lutatius Catulus,* der Sieger

über die Cimbern, eine Portikus; neben dieser Portikus lag *Ciceros Haus*, das er von *M. Crassus* kaufte. Nach Ciceros Verbannung ließ es *Clodius* niederreißen, der Staat aber später wieder auf Staatskosten herstellen. Auf dem Palatin wohnten auch *Scaurus*, *L. Crassus* (dessen Haus wegen seiner Pracht berühmt war), *Hortensius*, *Catilina*, der Triumvir *Antonius* und nach dessen Tode in seinem Hause *Agrippa* und *Messala*. Alle diese Häuser sind durch die Bauten der Kaiserzeit verdrängt worden und spurlos verschwunden.

Am NW.-Abhang, zwischen S. Teodoro und der Stelle, wo früher S. Maria Liberatrice stand, befand sich vermutlich der **Tempel der Viktoria**, nach dem der Clivus Victoriae (s. oben, S. 350) seinen Namen hatte; ein uraltes Heiligtum, doch neu geweiht 294 v. Chr. vom Konsul L. Postumius.

An der SO.-Seite der sogen. Caligula-Bauten hängen die untern Räume, zu denen man auf langer, steiler Treppe hinabsteigen kann, mit den gewölbten Gängen (Kryptoportikus) zusammen, die vom Stylobat des angeblichen Jupiter Stator-Tempels und vom Domitian-Palast herziehen und durch die lange, nö. verlaufende Kryptoportikus verbunden sind (S. 362). Man kann daher in diesen langen Gang von der Wassergrotte oberhalb des Eingangs, von der Porta Mugonia her, vom Domitian-Palast und vom Vaterhaus des Tiberius gelangen. Der Gang zeigt hier und da noch die Stuckbekleidung und enthält einige Gewandstatuen und Sarkophagreliefs. Sueton erzählt: »Als in der Kryptoportikus Caligula, der vom Jupiter Stator-Tempel her kam, asiatische Edelknaben sich zu Vorstellungen auf der Bühne üben sah, munterte er sie auf; indes er aber mit den Knaben sprach, hieb der alte prätorische Tribun Chärea, den er als Feigling behandelt hatte, den Kaiser in den Nacken, ein andrer Verschworner durchstieß ihm die Brust. Die Mörder flohen in das Haus des Germanicus« (also durch den langen Gang).

In der Nähe des Belvedere auf dem Plateau der Farnesischen Gärten führt eine Treppe von 11, 43 und 18 Stufen hinab zum *Clivus Victoriae* (S. 350). Man verfolgt diesen nach l. abwärts zur sogen. *Porta Romana* und geht dann auf dem immer weiter abwärts führenden breiten Wege bis zu den (l.) Resten der alten Unterbauten und Ringmauern. Wo der Weg bei S. Teodoro nach dem Eingange zu r. abbiegt, geht man gradeaus weiter, an den Resten der ältesten Ringmauer des Palatiums vorüber bis zum *Pädagogium* (S. 365).

☞ Wer Zeit und Mühe sparen will, kann vom Plateau der Farnesischen Gärten zur Area des Jupiter-Viktor-Tempels (S. 357) zurückkehren. Von deren Rande kommt man auf breitem Wege hinab zu einer Mauerbrüstung mit Thoröffnung und jenseit derselben zu (l.) den Gemächerreihen des Pädagogiums. In diesem Falle muß man die Reste der ältesten Ringmauer und den antiken Altar auf dem Rückwege von den Severus-Bauten besichtigen.

Auf dem breiten Wege gelangt man jenseit des Kirchleins S. Teodoro, das r. bleibt, in die Nähe eines zweistöckigen Hauses mit langer Treppe und der *Büste Bianchinis* (der 1720–26 die Ausgrabungen leitete); hier sieht man noch bedeutende Stücke der ***ältesten Ringmauer** des Palatiums.

Die ursprüngliche Höhe dieser Burgmauer mochte noch 8 m mehr, ca. 12–15 m, betragen. Der mörtellose Quaderbau ist noch ziemlich unregelmäßig; die Bearbeitung der ca. 60 cm hohen und 2–4½ m breiten Tuffblöcke, die in Bindern und Läufern aufeinander gelegt sind, erstreckt sich nicht auf die Innenseite; das Tuffmaterial ist am Palatin selbst gebrochen. (Doch werden diese Reste von andrer Seite für Substruktionsbauten aus späterer republikanischer Zeit erklärt.)

In eine Höhle neben diesem Ringmauerrest verlegte man früher das *Luperkal* (S. 359). — Jenseit des Hauses mit der Bianchini-Büste sieht man noch eine alte, in den Felsen gehauene *Steintreppe*, die vom Circusthal auf den Palatin führte, wahrscheinlich die oft erwähnten *Scalae Caci* (S. 346, 358); die Mauern unten zur Seite, die in ihrem regelmäßigen Tuffquaderbau denen der Servianischen Mauer gleichen, gehörten zur alten Befestigung. Diesseit (nördl.) des Hauses mit der Bianchini-Büste liegt ganz nahe ein merkwürdiger ***antiker Altar** in einer kleinen Einsenkung.

Laut Inschrift auf dem oblongen Travertinblock: »SEI DEO SEI DEIVAE SAC(RUM) C. SEXTIUS. C. f. CALVINUS PR(AETOR) DE SENATI SENTENTIA RESTITUIT«, nicht einem bestimmten Gott geweiht, sondern dem Namen oder dem Geschlecht der unbekannten, eine mahnende Naturerscheinung (z. B. Erdbeben, Sonnenfinsternis) bewirkenden Gottheit geweiht, der bei einer bedrohlichen Erscheinung ein Sühnopfer darzubringen war. — Nach *Mommsen* stammt er wahrscheinlich aus dem Jahr 100 v. Chr. und ist eine Restauration des alten Altars, den man zum Andenken an die nächtliche Stimme, die vor der Ankunft der Gallier von M. Cädicius gehört wurde, errichtete. Es wäre somit der Altar des *Ajus Loquens* (Sagers und Sprechers), der (nach Gellius) am Ende der Nova Via stand. Der Altarstein ist im altertümlichen Stil des Scipionensargs mit zwei Voluten verziert und gegen die Mitte muldenförmig vertieft.

Auf dem breiten Wege weitergehend, gelangt man sö. hinab zu 9 größern

und einigen kleinern Gemächern (in einer Thalweitung unterhalb der Villa Mills), die (nach den Graffiti zu schließen) zu einem **Pädagogium,** einer Erziehungsanstalt für kaiserliche Pagen, gehörten. Von der antiken Portikus um den Hofraum steht noch eine Granitsäule; die Backsteinpfeiler der jetzigen Portikus errichtete erst Canina zur Aufnahme der antiken Gebälkstücke des Oberbaues. Dahinter folgt eine Reihe von einst gewölbten Räumen mit Mosaikböden, stuckierten Wänden, hier und da mit Putten und allegorischen Gottheiten bemalt. Auf dem Stuck fand man zahlreiche *Graffiti* (lateinische und griechische mit dem Schreibgriffel eingeritzte Worte und Zeichnungen), die aber meistens zerstört oder in das Kirchersche Museum (S. 194) gebracht worden sind.

In dem (dreieckigen) Raum l. von der Mittel-Exedra bezeugt die Inschrift: »Corinthus exit de Pedagogio, Marianus Afer exit Pedagogiu«, daß hier ein Pädagogium der kaiserl. Pagen sich befand; andre Inschriften deuten auch auf die Anwesenheit von Veteranen; das Graffito an der linken Wand: ein Esel, der eine Mühle treibt, darunter die Worte: »Arbeite, Esel, wie ich gearbeitet habe, und es wird dir Gewinn bringen«, ist verschwunden; auch die Inschrift unter dem Fuß einer Marsfigur: »Alexamenos, fidelis« (der Gläubige), vielleicht von dem christlichen Jüngling selbst eingeritzt, ist kaum noch zu lesen. Ein Absturz vom Hügelhang zerstörte ein solches mit Graffiti versehenes Gewölbe. Das berüchtigte Graffito »Der Gekreuzigte mit dem Eselskopf« befindet sich im Kircherschen Museum (S. 194).

Steigt man jenseit dieser Räume l. hinan, so kommt man zu den komplizierten Bauten auf der SO.-Ecke des Palatins, zunächst oben l. durch die erste Öffnung in dem Gemäuer zum sogen.

***Stadium** (Hippodrom), einem langgestreckten rechteckigen Raume, der sich unmittelbar an die Baureste anschließt, die jetzt in der Villa Mills (Nonnenkloster, S. 356) noch unausgegraben sind.

An der linken (westl.) Längswand des »Stadiums« führt ein langer hoher Gang, von dem eine antike Treppe, deren Marmorbekleidung noch sichtbar ist, zu den obern Räumen der *Domus Augustana* hinanführte, zunächst geradeaus gehend, dann aber nach r. umbiegend an der Mauer hin zu einem großen viereckigen Hofe, an dessen Nordseite zwei Säle nebst verschiedenen Nebengemächern (unten vor der Villa Mills) liegen. Der erste dieser Säle, die wohl gottesdienstlichen Zwecken dienten, hat acht Nischen, von denen abwechselnd je eine eckig und rund ist; der zweite, der von dem ersten durch mehrere Zimmer getrennt ist, hat den Eingang r. Alle diese Baulichkeiten gehören zu der *Domus Augustana*, die erst nach Demolierung der Villa Mills freigelegt werden kann.

Der rings mit Mauern, an die viereckige Pfeiler angelehnt sind, eingefaßte Raum des Stadiums hat 48 m Breite und 60 m Länge; eine der Umfassungsmauer parallele *Pfeilerportikus* umgibt ihn; vorn lehnten sich an diese marmorbelegten Pfeiler mit Portasanta bekleidete Backsteinhalbsäulen an. Noch sieht man die Reste von 19 Pfeilern, teilweise mit den Halbsäulen (am SW.-Ende 7, an der NW.-Langseite 3, an der Nordecke 5, in der Mitte der sö. Langseite 4). Die südliche Seite des Raumes hat im Gegensatz zu den drei andern geraden Seiten die Form einer schwachgekrümmten Kurve, ebenso der zugehörige Teil der Portikus. Im Innenraum, der sogen. Arena, finden sich zwei große *Wasserbassins,* mehrere Statuenbasen, außerdem geradelaufende und krummlinige Mauerzüge, die aus verschiedenen Zeiten stammen und deren Bedeutung ungewiß ist. — R. in der Mitte erhebt sich eine gewaltige *Exedra; unten ein weiter *Mittelsaal* mit zwei kleinern Seitenräumen, im Mittelsaal hinten oben noch Spuren der Bemalung, im l. Seitenraum Reste des mosaikbelegten Bodens (weiß und schwarz mit Rosen und Vögeln) und einige hübsche gemalte Ornamente. Oben als zweites Geschoß ein gewaltiger Halbkreissaal; vorn gegen das Stadium hin war derselbe mit einer Reihe prächtiger Säulen von orientalischem Granit geschmückt (Stücke davon liegen zahlreich auf dem Boden der Arena); die Säulen des Innenraums waren von hymettischem Marmor (Stücke davon unten), in den Zwischenräumen befanden sich Statuen. Backsteinziegel weisen den Grundbau der Zeit Domitians zu, die Exedra wird von manchen derselben, von andern erst der Hadrianischen Zeit zugeschrieben; die Portikus ist sicher erst in späterer Zeit hinzugefügt worden. Stuckausschmückung und Gewölbemalereien scheinen erst der Zeit des Severus anzugehören.

Am Ende derjenigen Langseite des Stadiums, in deren Mitte sich die Exedra befindet, sieht man noch Reste einer *antiken Treppe,* die durch einen bemalten Korridor zur Pfeilerportikus hinabführt.

Dieser ganze Bau wird in der Regel als ein für Wettläufe bestimmtes Stadium gedeutet (Wagenrennen sind durch die geringe Breite ausgeschlossen), wobei der Wasserbehälter am Südende die Stelle der Meta (des zu umkreisenden Zieles) vorstellte und die Exedra die kaiserliche Loge war. Da sonst Zuschauerräume fehlen, nimmt man an, daß das Stadium nur für die kaiserliche Familie und deren Hofstaat bestimmt gewesen sei. Dagegen ist von anderer Seite die Richtigkeit dieser Deutung in Zweifel gezogen und die Anlage als Gartenanlage (zur Zeit Domitians und später der länglichen Form wegen Hippodromus genannt) erklärt worden. Der elliptische Einbau in der Südhälfte, der aus der Zeit Diokletians oder Konstantins stammt, wird als Tierzwinger gedeutet.

In der Nähe der oben genannten antiken Treppe, gegenüber dem Eingange des Ganges, der zu den Gemächern der Domus Augustana führt (S. 365), gelangt man zu den neuern Ausgrabungen unter den Severus-Bauten, durch die man die frühern Bauten des Hadrian, über denen Septimius Severus seinen prächtigen Neubau errichtete, teilweise wieder aufgedeckt hat. Man sieht z. B. noch die kassettierten Stuckdecken der Gemächer des Hadrianpalastes.

Geht man bei der Meta des Stadiums durch den nahen schmalen Eingang zu dem Wege, der vom Pädagogium heranführte, hinaus, so genießt man den vollen Anblick der gewaltigen **Severus-Bauten**, d. h. der umfangreichen hohen Ruinen, welche den **südlichen Kaiserpalästen** angehören, deren großartiger Ausbau sich an die Namen des Kaisers *Commodus* und des *Septimus Severus* knüpft, dessen Hauptabsicht war, wie sein Biograph sagt: »daß diese Anlage jedem seiner Landsleute, die aus Afrika kommen, gleich in die Augen fallen solle«. Doch blieben hier von den zahlreichen Bauten nur noch die weiten Gänge und Galerien, Bäderreste und die Gewölbe beim Stadium sowie die kolossalen, dem *Alexander Severus* zugeschriebenen sw. Unterbauten, die zum Teil auch zur Ergänzung des Hügelplateaus dienten. Dagegen ist das berühmte **Septizonium Severi,** die imposante, fast 100 m lange, mit drei übereinander aufsteigenden Ordnungen orientalischer Säulen geschmückte Prachtfassade dieses Palastes nach der Via Appia (deren Abschluß sie bildete) zu, die entweder der Beobachtung der »7 Zonen« des Sternenhimmels gewidmet oder ein Heiligtum der 7 Planeten war, völlig vom Erdboden verschwunden (vgl. S. 897).

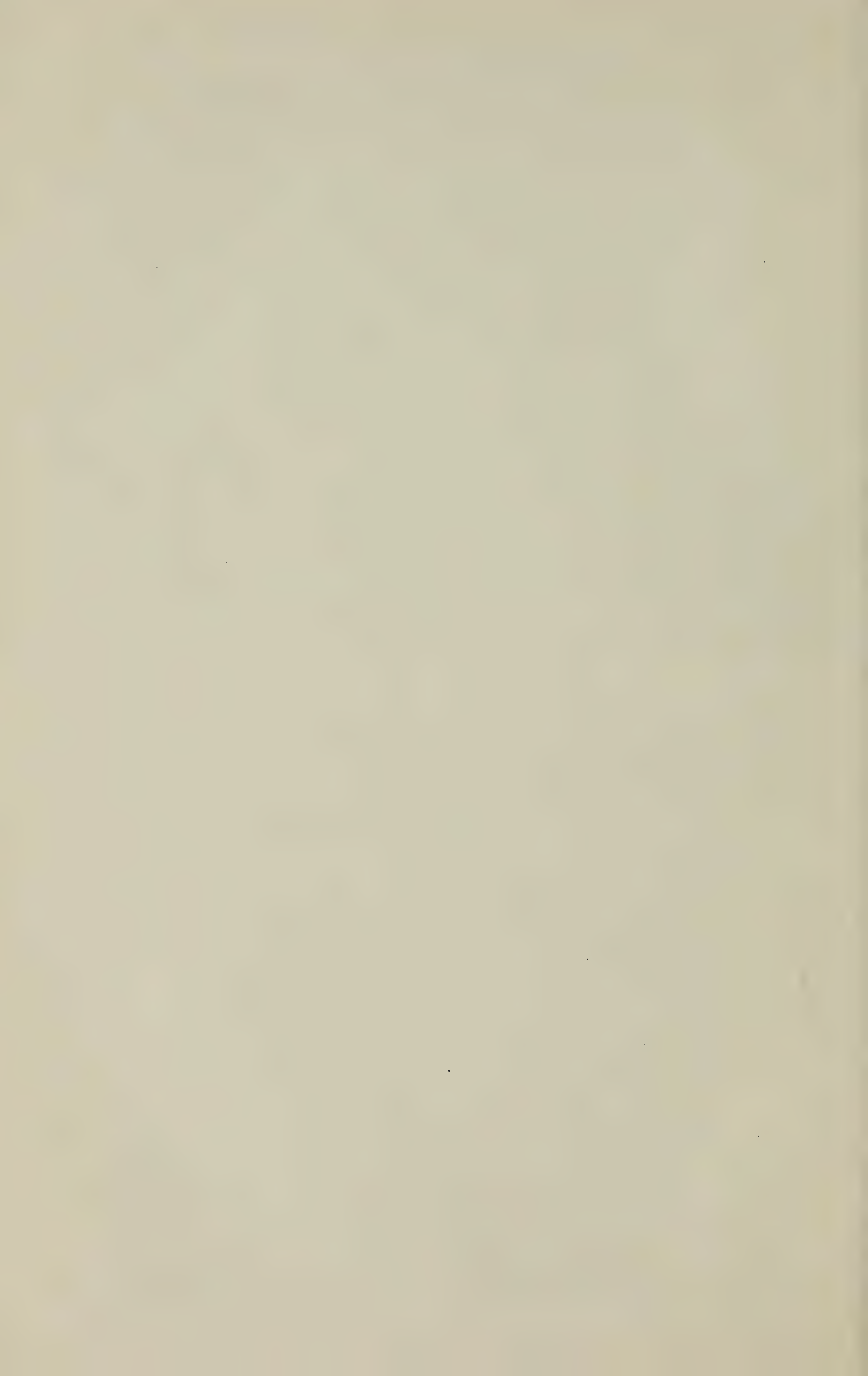
Folgt man diesseit des Stadiums dem Wege längs der ungeheuern Gewölbe, so sieht man l. eine Mauer mit Gemächerresten, unten mit kassettierten Bogen, oben über einem offenen Bogen eine halbkugelförmige kassettierte Stuckdecke. Es sind meist zu den Bauten des *Commodus* gehörige Baderäume, die von der Aqua Claudia versorgt wurden, deren hohe Bogenreste noch gegen S. Gregorio hin vereinzelt aufragen. Nach drei weitern Nischen folgt r. eine gewaltige Ruinenmasse mit dem *Pulvinar,* wo die Kaiser, ohne den Palast zu verlassen, den großen Zirkusspielen zuschauen konnten. Dann erhebt sich r. eine Reihe von 10 zweistöckigen riesigen *Gewölben,* deren Ansätze und Wölbungen teilweise noch erhalten sind. Hier fand man bei den Ausgrabungen unter Pius IX. (1866) eine große Menge prächtiger Marmore (vorwiegend karrarischen), Gesimsstücke, Säulenbasen, Schäfte und Kapitäle sowie Stuckornamente und Marmorstatuen. Am Ende dieser Gewölbereihe führt l. eine 58stufige Treppe durch einen gewölbten Gang, der sich nach oben öffnet (l. spätere Malereien auf der Stuckbekleidung und eine Ruhebank), zum *obern Plateau,* das zunächst einen *Prachtblick auf (r.) das Kolosseum bietet. Dann sogleich l. und im Bogen an kassettierten Wölbungen vorüber zu einer schmalen Brücke, die l. zur Plattform *(Belvedere)* über den Wölbungen hinführt, dem Circus Maximus parallel laufend. Vom Ende dieser langen Plattform genießt man eins der prachtvollsten *Panoramen der Südseite Roms:

L. das Kolosseum; dann die Unterbauten des Claudius-Palastes mit Cypressen darüber, die Kirchen SS. Giovanni e Paolo und S. Gregorio, auf der Höhe des Cälius die Villa Mattei (v. Hoffmann), unten zwischen ihr und dem Aventin die Caracalla-Thermen, dann die Porta S. Sebastiano; in der Ferne das Grabmal der Cäcilia Metella und die Via Appia bis nach Albano; auf dem Aventin die mittelalterlichen Kirchen S. Balbina, S. Saba, S. Prisca, zwischen denen die Cestius-Pyramide hervorschaut, S. Paolo fuori und das ganze untere Tiberthal bis zum Meer. Hinter diesem herrlichen Bilde die Sabiner und Albaner Berge und unterhalb derselben die ruinenreiche Ebene von Latium und die Campagna.

Über die Brücke zurück und l. hinab, dann sogleich r. (nö.) zum Stadium zurück. — Nimmt man den Weg von diesem unterhalb des Nonnenklosters, so kann man beim ersten Ökonomiehaus

Triumphbogen des Titus.

Triumphbogen des Septimius Severus.



r. direkt zur »*Accademia*« (S. 356) zurück gelangen; man folgt hier der Kurve eines riesigen Balkons, von dem nur noch das steinerne Gerüst vorhanden ist, einst eine Loggia zur Schau der Zirkusspiele vor dem SW.-Ende des Kaiserpalastes.

An der SO.-Seite des Forums, auf der Höhe (Summa Sacra Via), steht der

***Triumphbogen des Titus** (K 8), das einfache Denkmal des welthistorischen Sieges über die Israeliten und der Zerstörung Jerusalems (70 n. Chr.), laut Inschrift an der Attika vom Senat und Volk dem schon vergöttlichten (Divus) Kaiser Titus unter Domitian 81 n. Chr. geweiht. Er steht auf der Velia über der SO.-Seite des Forum Romanum, zu der die Heilige Straße hinanstieg (die Velia gehört zu dem Teil des Palatins, auf dem jetzt *S. Bonaventura* steht).



Relief vom Titusbogen.

Im Mittelalter hatte der Triumphbogen den Frangipani zur Befestigung gedient; als man 1822 Zinnenturm und Seitenmauer entfernte und der schon zuvor dem Einsturz drohende Bogen wieder neu zusammengesetzt werden mußte, blieb nur der mittlere Teil in seiner antiken Ursprünglichkeit, die Einfassung dagegen wurde einfach in Travertin ausgeführt, während der Originalbogen ganz mit pentelischem Marmor bekleidet war. Zwischen den Säulen sind fensterartige Vertiefungen, von denen die nö. als Thür dient, durch die man auf die Plattform gelangt.

Die edle Einfachheit des Denkmals zeigt sich auch darin, daß die Hauptreliefs die Innenwände des Durchgangs schmücken und an den Außenseiten nur Fries und Bogenschlüssel plastisch verziert sind. Die **Reliefs* des Durchgangs gehören zu den bessern dekorativen Werken der römischen Kunst.

L. der Kaiser, von der Viktoria bekränzt, auf der Triumphalquadriga, deren Rosse die Göttin Roma geleitet, von 12 Liktoren und von Bürgern im Kriegs- und Friedensgewand (mit Kränzen und Zweigen von Lorbeer) umgeben. — R. der wichtigste Teil des Triumphes über Israel: der Zug mit der Beute aus dem Tempel Jerusalems, dem heiligen Schaubrottisch und dem siebenarmigen Leuchter (an dessen Fuß die Tierbilder wohl ungenau sind, da das Judentum sie nicht zuließ) beladen, von Kriegern im Friedensgewand, mit Feldzeichen und Zweigen in den Händen, begleitet, tritt in die (perspektivisch schräge) Porta triumphalis (im Marsfeld) ein. »Kriegsbeute aller Art ward haufenweise getragen, doch alles mußte erbleichen vor den Tempelgefäßen von Jerusalem« (*Joseph. Bell. Jud.* VII, 5). Noch heute geht kein strenggläubiger Jude durch das Triumphthor; denn es deutet die Zeit an, da die erwartete Weltherrschaft Jerusalems an die wirkliche Weltherrschaft Roms abgetreten wurde. — Lebendigkeit, Charakteristik und Fluß der Darstellung sowie edle Gewandung und feine, leichte Modellierung zeichnen diese Skulpturen aus, doch bricht das der römischen Reliefdarstellung gefährliche malerische Prinzip der gedrängten Gruppierung und der perspektivischen Verschiebung der Standflächen linienstörend hervor. Die Bewegung aber, die bis in die einzelnen Körper und Gewandteile sich fortsetzt, ist durchaus wahr und schön. — In der Höhe der kassettierten Tonnenwölbung sieht man den Kaiser vom Adler zu den Göttern emporgetragen; außen in den Bogen-

zwickeln schwebende Siegesgöttinnen mit Trophäen; auf den Bogenschlüsseln Roma und Fortuna; auf dem nur 1/2 m hohen Fries über der Wölbung, auf beiden Fassaden, der auf den Triumphzug folgende Opferzug: geschmückte Rinder von Ochsenschlächtern geführt, von Priestern und Opferdienern begleitet, Krieger mit Feldzeichen und Schilden, und auf einer Bahre der Flußgott Jordan in Greisengestalt einhergetragen. Die Komposition ist dürftig, sehr auseinandergezogen, die Gestalten sind weniger bewegt und leerer als bei den Werken der Innenwände. — Den 15 1/2 m hohen Triumphbogen schließt eine 4 1/2 m hohe, einst mit einem Viergespann geschmückte Attika ab, mit zwei Inschriften, einer antiken auf der Kolosseum-Seite zu Ehren des Divus Titus, während die andre der Restauration unter Pius VII. gedenkt. — Die architektonische Ausschmückung des Bogens ist durch die früheste Anwendung der sogen. *komposíten* oder *römischen Säulenordnung* berühmt, in der über die zwei Akanthuskränze des korinthischen Kapitäls der skulpierte, durch eine Perlenschnur angefügte Echinus (unteres Kapitälglied) samt den Schnecken (Voluten) des ionischen Kapitäls gesetzt wird.

Nördl. vom Titus-Bogen liegt

Santa Francesca Romana (K 8), einer edlen Römerin geweiht, die als Witwe Lorenzo Ponzianos eine weibliche Kongregation für Krankenpflege (Oblate di Tor de' Specchi) stiftete (1384–1440, heilig gesprochen 1608).

Die Kirche wurde im 7. Jahrh. als *S. Maria antiqua* gegründet, von Johann VII. 705 restauriert, nach einem Brande von Nikolaus I. 860 restauriert und nun *S. Maria nuova* genannt; nach einem Brande von Honorius III. 1216 wieder aufgebaut, unter Paul V. von den Olivetanern 1615 mit neuer (Barock-)Fassade (von Carlo Maderna) und im Innern mit reicher Decke versehen.

Vom alten Bau sind noch die Umfassungsmauern mit dem Konsolengesims wie auch die über das Mittelschiff aufragenden Mauern des Querschiffs und der interessante, sehr hohe *Glockenturm* (12. Jahrh.) erhalten. Der Fußboden hat gegen sein Ende hin alte Steinarbeit.

Im Vorhof r. am Boden schönes antikes Gesims. — 2. Capp. r., hinter der Thür, l.: Grabmal des *Antonio Rido* von Padua (gest. 1457), Befehlshabers der Engelsburg unter Eugen IV., mit Reiterfigur in Relief (die einzige des Mittelalters der Art in ganz Rom). — Gegenüber r.: Grabmal des Kardinals *Marino Vulcani* von Neapel (gest. 1403), mit Skulpturen: Glaube (mit der Kirche), Liebe (einem Pilger Brot reichend), Hoffnung (nach einer Krone langend), als drei gekrönte Frauen, Darstellungen, die einen Rückschritt der Bildnerei, aber einen Fortschritt zum Prinzip der Reliefdarstellung auf den Sarkophagfronten bedeuten. — 3. Capp. r., auf dem Altar: *Subleyras*, Wunder des heil. Benedikt, 1739. — Man steigt auf einer Doppeltreppe zum Presbyterium auf, das teilweise noch den alten Fußboden hat. An der Rückwand, r.: *Grabmal *Gregors XI.* († 1378), vom Senat und Volk errichtet zum Andenken an die Rückverlegung des heil. Stuhls von Avignon nach Rom (1377); ein Relief von *P. Olivieri* (1574) stellt dieses Faktum dar: Gregor reitet unter einem Baldachin, Kardinäle und Edelleute folgen, aus dem Thor von S. Paolo strömt ihnen das Volk entgegen, darunter Roma selbst; Katharina von Siena, zur Rechten des Papstes, geleitet diesen zur Stadt, in Wolken schwebt der päpstliche Stuhl über Rom, und ein Engel trägt die Tiara und die Schlüssel Petri. — An der rechten Wand ein in die Wand eingelassener Stein mit den Knie-Eindrücken von SS. Petrus und Paulus; denn auf das Gebet der beiden Apostel sei Simon der Magier, als er versprochen, vor Nero und Volk sich fliegend zum Himmel zu erheben, und mit dämonischer Hilfe den Anfang dazu gemacht habe, plötzlich herabgestürzt. — Über dem Hochaltar: Madonna, dem heil. Lukas zugeschrieben, im 11. Jahrh. von Angelo Frangipani aus Troja mitgebracht. — An der Wölbung der Apsis: ****Mosaikmalereien*** (1161 bei der Neuweihe durch Alexander III.): Madonna in glänzendem Farbenschimmer vergoldeter Draperien, doch starr, mit dem (hagern, aber lebhaft bewegten) Christuskind, r. Petrus und Andreas (dieser am besten erhalten), l. Johannes und Jakobus, durch trennende Pfeiler vereinzelt, Gesichtszüge und Faltenwurf nur umrissen, doch zeigen sich in der Komposition wieder neue Motive. — In der Konfession zwischen den zwei Treppen: Gruppe der S. Francesca mit einem Engel von Meli. — Unter dem Chor (der Sakristan führt hinab, 50 c.) das mit 18 Bronzelampen umgebene *Grab der heil. Francesca Romana* mit einem Marmorrelief S. Francescas u. a. nach der Zeichnung *Berninis*, 1648. — An der linken Wand der Sakristei: Madonna und vier Heilige, mit »Sinibaldus Perusinus pinsit 1524« (Sinibaldo Ibi, Schüler Peruginos) bezeichnet (war früher auf der Polvese-Insel des Trasimenischen Sees). Schöner Plafond.

Die Mönche des jetzt von der Direktion der Forumsausgrabungen benutzten Klosters nahmen einst *Tasso* auf; auch *Liszt* wohnte im Kloster. — Fest: 9. März (10 3/4 Uhr Hochamt). — Das Wohnhaus der Heiligen im Nonnenkloster in Via Tor de' Specchi ist am Feste der Heiligen am 9. März Vm. bis 11 Uhr und Nm. von 3 Uhr an geöffnet.

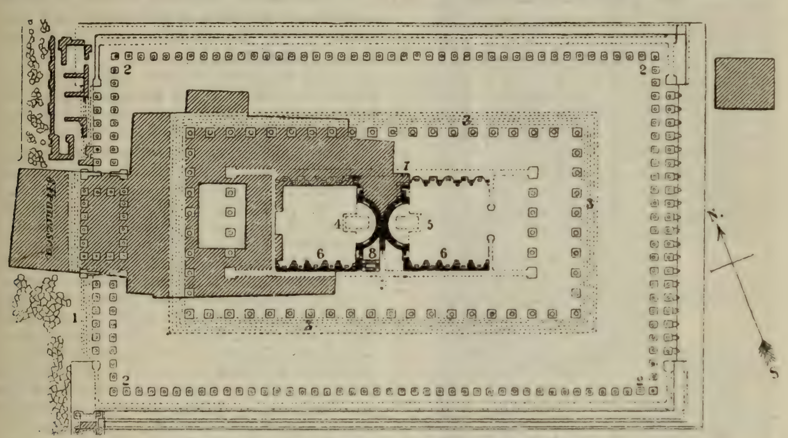
Hinter dem Chor der Kirche nö. der

***Tempel der Venus und Roma** (K 6). Die Reste dieses merkwürdigen Doppeltempels hat man von zwei Seiten zu besichtigen. Hinter der Kirche *S. Francesca* (Eingang östl. von der Sakristei; der Kustode des Titusbogens führt

hin; 50 c.) sieht man im Hofe die Reste der westlichen, der Venus geweihten Bildnische (4). Die östliche, der Göttin Roma geweihte Bildnische (5) und die übrigen Bautrümmer überblickt man erst, wenn man sich hinter S. Francesca Romana gegen das Kolosseum zu begibt, dem die zweite Apsis (5) des Tempels offen gegenüberliegt.

Es war der größte und einer der prächtigsten Tempel Roms, nach Kaiser *Hadrians* eignem Bauplan aufgeführt und 135 n. Chr. eingeweiht; in den mit dem Rücken aneinander stoßenden halbkreisförmigen Tribünen so könnten sie es nicht. Die Antwort soll des Baumeisters Tötung zur Folge gehabt haben.« — Unter Maxentius brannte der Tempel (307) teilweise ab, ward aber wieder aufgerichtet; was jetzt noch vom Ziegelbau steht, scheint von dieser Restauration zu stammen.

Man sieht jetzt noch an den Seitenwänden die fünf abwechselnd viereckigen und gewölbten Blenden (6) für die Statuen und die rautenförmigen Kassetten der Tribünen, deren einst mit vergoldetem Stuck bekleidete Wölbung 15 m über dem Boden beginnt, ebenso die Mauern, welche die Längswände mit

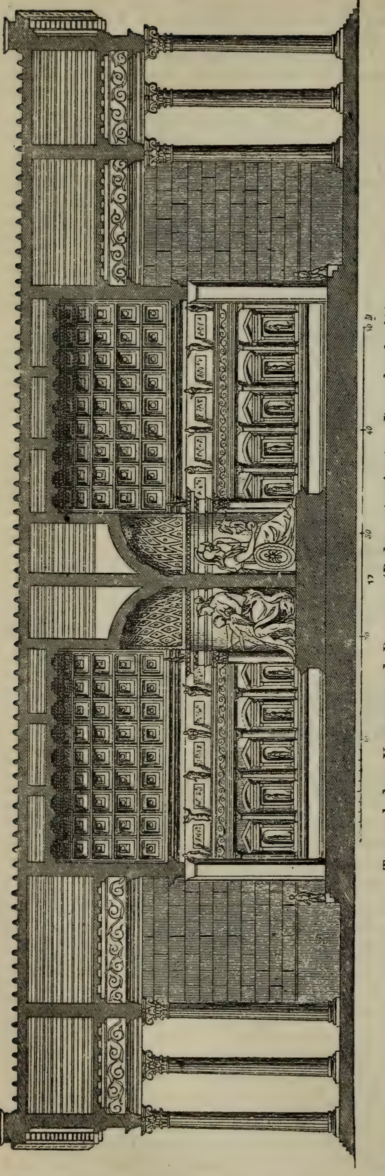


Grundriss des Tempels der Venus und Roma.

der zwei Tempelcellen, die zusammen nur ein fortlaufendes Gebäude unter einem Dach (7) bildeten, aber entgegengesetzte Eingänge hatten, befanden sich, dem Kolosseum zugewandt, die Statue der sitzenden Göttin *Roma* (5) in kriegerischer Kleidung, dem Forum zugekehrt *Venus* (4) als Genetrix und Victrix (Stammmutter und Siegerin).

Seit Augustus wurde der Kultus der Göttin Roma, deren erster Tempel 195 v. Chr. in Smyrna entstand, mit dem der vergötterten Imperatoren verbunden; Hadrian ließ den Tempel am 21. April, dem Geburtstag der Stadt (Palilienfest), weihen und so die mythische Gründungsgeschichte Roms zugleich mit der göttlichen Repräsentantin feiern. — *Dio Cassius* erzählt (LXIX, 4): »Hadrian überschickte dem Apollodorus (dem Baumeister des Trajans-Forums) den Riß des Tempels der Venus und Roma, und ließ ihn fragen, ob er so recht sei. Er schrieb zurück, man hätte den Tempel mehr in die Höhe bauen sollen, damit er gegen die Sacra Via hin mehr in die Augen fiele, die Bildsäulen der Göttinnen aber seien für die Apsis zu groß, denn wenn sie aufstehen und hinausgehen wollten,

der Apsis verbanden, und an der einen Cella den Ansatz des mit quadratischen Kassetten dekorierten Tonnengewölbes sowie den Rest eines schönen Gesimses. Eine Außenwand (7) von Marmorplatten verdeckte die Außenseite der Apsiden; im sw. einspringenden Winkel derselben führte eine Treppe (8) zum Tempeldach. Das Dach war von vergoldeten Bronzeziegeln, die 626 von Honorius I. zur Bedachung der Peterskirche verwendet wurden. Die Front des Pronaos jeder Cella zählte je vier Säulen. Dann folgte eine Portikus (3) von je 10 Säulen an den Schmalseiten und je 20 an den Langseiten; außerhalb dieses Säulentempels umgab eine zweite Säulenportikus (2) den ganzen (166 m langen, 100 m breiten) Raum zwischen der Sacra Via und der vom Forum Pacis zum Kolosseum führenden Straße. Stücke von großen Granitsäulen von dieser Vorhofhalle lie-



Tempel der Venus und Roma. (Rekonstruierter Durchschnitt.)

gen noch jetzt in dieser Gegend umher. Die Kapitäle waren in römisch-korinthischem Stil gehalten (eine fragmentierte Darstellung des Tempels findet sich auf einem Relief im Museo Nazionale delle Terme, S. 817).

So war dieses Prachtgebäude ein Kompromiß zwischen griechischem und römischem Baugenius, der griechische Säulenbau nur äußere Zierde, das römische Gewölbe die Innenarchitektur. Die längliche griechische Cella wurde durch die zentrale Halbkuppelteilung dem breitern römischen Tempel genähert. — Die gewaltigen Unterbau-Terrassierungen kann man noch jetzt verfolgen sowie auch teilweise die gestuften *Zugänge* (1). Die Zerstörung begann seit dem 7. Jahrh.

Vom Platz vor der Roma-Tribüne herrlicher Anblick des Kolosseums (namentlich im Mondschein und bei künstlicher Beleuchtung).

Vom Titus-Bogen geht außen längs der Mauer der palatinischen Ausgrabungen eine Straße (eine antike Treppe wurde hier freigelegt) den Berg hinauf, die l. an

San Sebastiano (*alla Polveriera;* K 8, 9) vorbeiführt; die Kirche ist mit einem Benediktinerkloster verbunden und hatte im Lauf der Zeit verschiedene Namen (S. Maria, S. Andrea, S. Sebastiano e Zotico in Palladio, in Pallara); hier wurde der Angriff Frangipanis auf Papst Gelasius II. ausgeführt. Nach der Tradition fand im anstoßenden Garten der *heil. Sebastian*, der als Offizier der Leibgarde bei Kaiser Diokletian in hohen Ehren stand, aber dem Kaiser seine Grausamkeit gegen die Christen vorwarf, deshalb den Märtyrertod. Man vermutet, daß ursprünglich hier der palatinische Apollotempel gestanden habe. — In der Tribüne der Kirche hinter dem Chor: alte *Wandmalereien.* Zu oberst Christus, SS. Sebastian, Zoticus, Stephan, Laurentius; darunter die 12 Lämmer; unten Madonna, Erzengel und vier Heilige, man glaubt noch aus der Zeit Benedikts I. (574–578). An den Seitenwänden Freskenreste aus der Passionsgeschichte.

Höher hinauf **Santa Bonaventura** (J 9) mit schöner Aussicht und zwei schönen Palmen im Klostergarten. Das Kloster soll auf Resten Neronischer Palatinbauten ruhen.

Unter dem Titus-Bogen durch führt die Straße, den Roma-Venus-Tempel zur Linken, r. an Ausgrabungen vorbei, Resten einer Reihe von Wohngebäuden, welche, die Straße begrenzend, unten am Palatin hinziehen, zunächst Mauern mit Travertin und Ziegelwerk, eine Reihe von Läden, darüber 6–7 Stufen einer Travertintreppe, hierauf dürftige Bäderreste, angeblich die **Thermen des Maxentius** (ohne Grund so benannt), zum Teil sehr kleine Badekammern (3 Schritt im Lichten) mit Marmor bekleidet, außen mit Heizröhren, innen mit Marmorblöcken und Sitzen; in ihrer Mitte ein vertiefter Saal, dessen Bassin mit Peperin gepflastert ist; an ihn schlossen sich vier Räume für Nichtbadende an; in einem in die Thermenanlagen eingebauten Wohnhaus die Reste eines Oratoriums.

Die Meta sudans und den Konstantins-Bogen r., hat man l. vor sich das

**Kolosseum il Coliseo (L 8, 9).

Geöffnet, s. S. 31. (Wegen des nächtlichen Besuchs s. S. 384.) — L. neben dem Haupteingang (im 2. Bogen) ist der Aufgang zu den obern Stockwerken. Eine moderne Ziegelsteintreppe führt in das I. Geschoß zum Billetverkauf. Nun l. herum nach dem Innern; hier sogleich l. eine zweite Treppe mit 48 Stufen in das II. Geschoß. Vom Ende dieser Treppe etwas nach l. gelangt man in den III. Stock. Dann führen weiter r. 55 Stufen zur Balustrade im IV. Geschoß. — Im 1. Stock sind drei Bogen an dem nach N. zu (gegen den Esquilin hin) gelegenen der 4 ursprünglichen Haupteingänge (S. 378), als Magazin für Inschriften eingerichtet; im 3. findet sich ein instruktives Modell des Kolosseums im Maßstabe von 1:60, zu dessen Herstellung der Mechaniker Lucangeli (gest. 1812) 20 Jahre gebraucht hat. (Der Kustode schließt auf; Trinkg.)

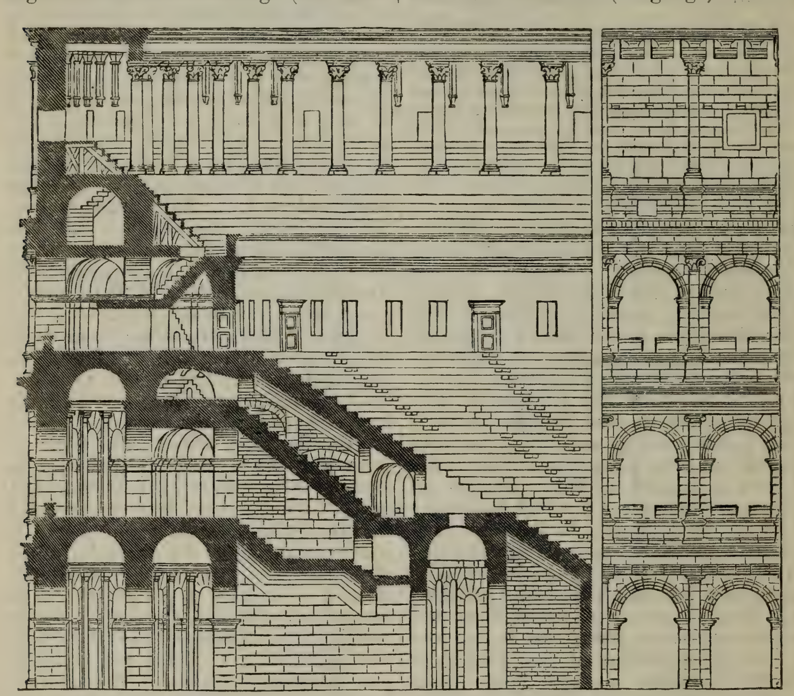
Es ist der riesigste Bau der Römerzeit und eins der großartigsten Werke der Welt (Martial: »Jegliches Kunstwerk weicht dem Cäsarischen Amphitheater!«), in unvergleichlicher Hoheit den Hintergrund des öden Forums abschließend, das sprechendste Denkmal römischer Größe und römischen Charakters in der Blüte der Kaiserzeit. Für Gladiatorenspiele und Kämpfe mit wilden Tieren ward es geschaffen, an wunderbar zweckmäßiger Einrichtung überbot es alles, und die Kunst leistete ein Höchstes angesichts des Weltherrschers und des die Kraft und die Begierde nach Sieg in blutigen Spielen vergötternden Volks. Die Gladiatorenspiele waren ja die kaiserlichen Komitien und erhielten das Volk in guter Stimmung; Brot und Spiele waren das Recht des Volks, und es ist sehr bezeichnend, daß gerade der karge *Vespasian* an der Stelle eines künstlichen Sees der goldnen Nero-Villa dieses größte Amphitheater der Welt bauen ließ (Jacquier ließ 1756 den Wert des am Kolosseum noch vorhandenen Travertins zu damaligen Preisen veranschlagen, und die Rechnung ergab 17 Mill. Fr.), und daß der milde *Titus* (80 n. Chr.) es einweihte. Nach diesen beiden Kaisern (deren Geschlechtsname Flavius war) hieß es von nun an das **Flavische Amphitheater.**

Der Name *Colosseum* erscheint erst im 8. Jahrh.; es hieß dann *Colossus amphitheatri, Colosaeus, Coliseum, amphitheatrum Colosei, rota Colisei.* Wahrscheinlich ist der Name »*Colossus*« nach der Zerstörung des davorstehenden Kolosses des Nero (den Vespasian zum Sonnenkoloß umwandelte) auf das Amphitheater übergegangen.

Außenbau. Noch steht mehr als die Hälfte des gewaltigen Travertinbaus, auch in seinen Trümmern von ungeheurer Wirkung und in der Zerstörung von malerischem Reiz, da Inneres und Äußeres teilweise auf Einen Blick erkennbar sind. In vier gewaltigen Geschossen steigt die braune Travertinaußenwand 48½ m in die Höhe; in ihrer Achsenlänge 188 m, in der Achsenbreite 156 m messend; eine Ellipse von 524 m umschließend. Die gewaltige Massenhaftigkeit des Baues wurde gemildert durch 80 Bogenportale im Erdgeschoß, die gleichzeitig als Eingänge dienten und mit römischen Ziffern bezeichnet waren, die von der Cäliusseite her begannen; jetzt sind noch die Zahlen XXXIII bis LIV zu lesen. Die Nummer der Eingangsstelle stand auf den Eintrittsmarken der Besucher. An den Enden der Achsen waren dreischiffige *Haupteingänge,* die zwei an der schmalen Achse (gegen Esquilin und Cälius) für den Kaiser, die zwei andern für den Paradezug der Gladiatoren. Die Pfeiler aller dieser Eingangsthore schmücken Halbsäulen, welche ein einfaches Gebälk samt Attika über sich haben; die Arkadenreihe wiederholt sich im zweiten und dritten Stockwerk, mit dem Unterschied, daß je nach der Last die verschiedenen Formen der Säulenordnungen angebracht wurden, also unten die *dorische,* in der Mitte die *ionische,* darüber die *korinthische.* Den Schluß bildet das vierte bogenlose, mit korinthischen Pilastern und Konsolen geschmückte Stockwerk, dessen mächtiges Eirund nur von kleinen rechteckigen Fensterchen durchbrochen ist. — Kaum möchte es ein zweites Kunstwerk geben, bei dem die gewaltige Massenwirkung durch die verständigste Unterordnung des Details (die Kapitäle z. B. nur in »Abbreviatur«) und durch die großartige einfache Anordnung so sehr zu ihrem Rechte kommt. In den Bogen des 2. und 3. Stockwerks (die eine Weite von 4⅕ m und eine Bogenhöhe von 7–6,40 m abnehmend haben) standen, wie die Münzen bezeugen, Statuen von Erz und Marmor, und zwischen den Pilastern des 4. Geschosses waren bronzene Schilde angebracht.

Innenbau. Ebenso bewunderungswürdig ist das Innere; denn ungeachtet

der bedeutenden Zerstörung (beinahe die Hälfte des Baues ist verschwunden, von den Sitzreihen blieb nur wenig stehen, der äußern Umfassungsmauer fehlen 47 Bogen, dem 2. Ring 44 Bogen) erkennt man doch noch die einheitliche, klar geordnete Einrichtung des Ganzen, die sinnvolle Verschlingung von Gängen und Treppen, die Zutritt und Austritt der ungeheuern Menschenmenge (das Theater vermochte nach der Notitia [S. 121] 87,000 Zuschauer zu fassen) leicht und in der kürzesten Zeit ermöglichten. Die *Sitze,* jetzt ihres Marmors beraubt, waren klar geschieden; jede Stufe hinten mit kleinen Lehnen versehen, die den Höhersitzenden gestattete, ihre Füße bequem unterzubringen, und von sämtlichen Plätzen sah man in gerader Richtung auf den Schauplatz. Die Sitzreihen zogen sich in Ellipsen von dem eirunden, 86 auf 54 m messenden Kampfspielplatz, der Arena, bis zur Krönung der Umfassungsmauer hinan und waren durch Treppen in keilförmige Abschnitte zerlegt, um zu jedem Platz leichten Zutritt zu gewähren. Sie ruhen auf ansteigenden Tonnengewölben, deren Konstruktion dadurch bedingt ist, daß gleichlaufend mit der Außenmauer zwischen dieser und der Arena vier absteigende innere Mauerringe konzentrisch eingezogen sind. Aus den Korridoren führten 160 *Vomitorien* (Eingänge) auf die Sitzreihen, an jedem vierten Bogen befand sich eine Treppe.

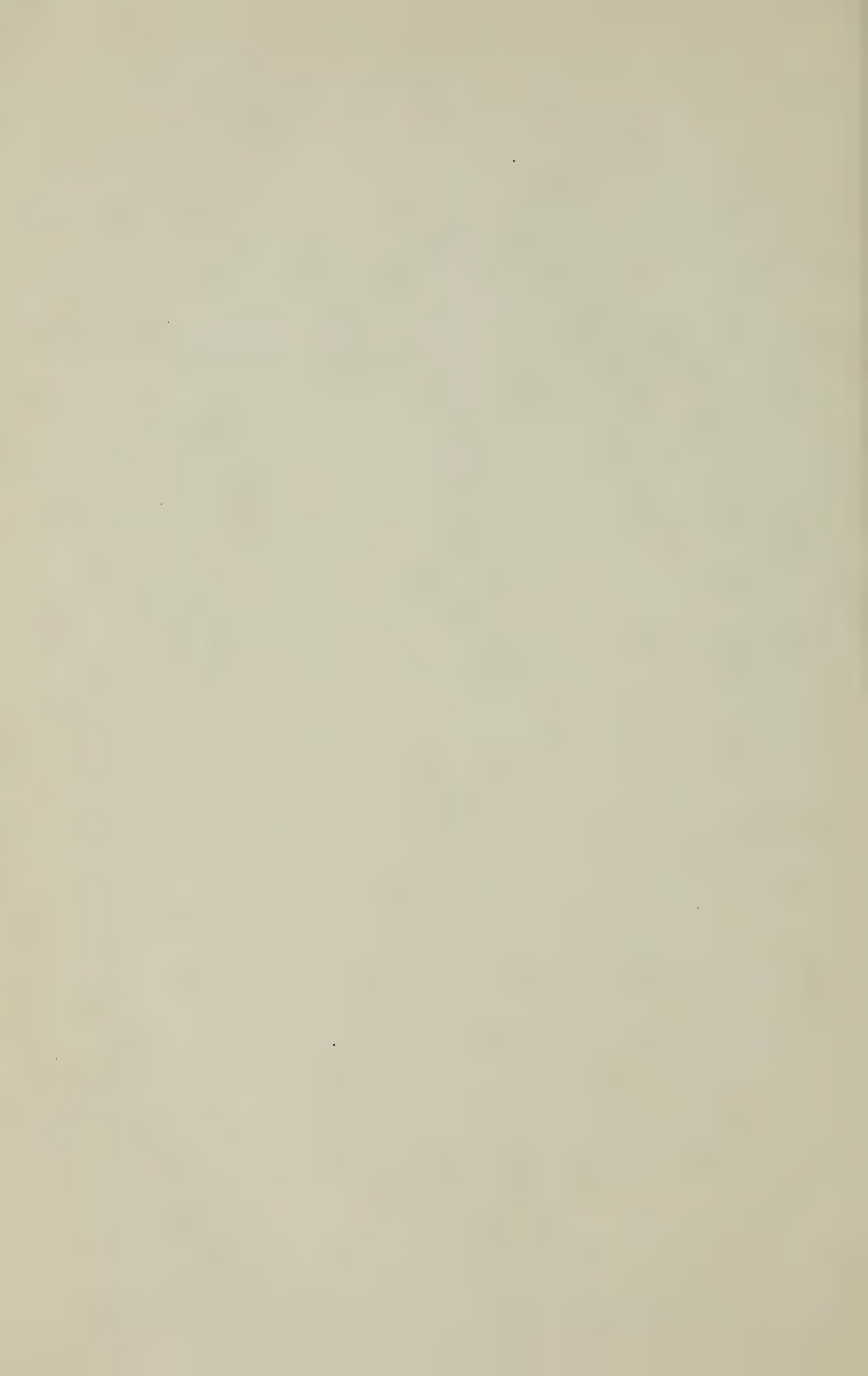


Durchschnitt der Sitzstufen des Kolosseums und des Unterbaus derselben.

Die Zwischenräume zwischen den Mauern wurden also in scharfsinniger Weise zu Gängen und Treppen nach dem Zuschauerraum und in der Richtung der Ellipsenachsen zu vier dreischiffigen Haupteingängen benutzt. Der Raum von der äußern Umfassungsmauer bis zu den Treppen hatte im Erdgeschoß und in den zwei folgenden Stockwerken die Form von ringslaufenden zweischiffigen Arkadenhallen, die geräumige Vorplätze und Gänge bildeten. Zwei ringförmige Korridore unterbrachen die strahlenförmigen Stütz- und Treppenhausmauern. Der innerste vermittelte den Zugang zu 12 kurzen Treppenläufen



Das Kolosseum.



nach dem Podium der mittlern, zu 16 Treppenläufen nach den untern Sitzen des zweiten Ranges und zu 16 nach den Hallen des zweiten Geschosses. Den Hauptzugang von den äußern Hallen des Erdgeschosses nach denen des zweiten Stockwerks bildeten 20 zweiarmige, zwischen diesen Hallen und dem mittlern Korridor liegende Treppen. Zu den wichtigsten Bauteilen wie zur Fassade verwandte man als Material Travertin, die Gewölbe und die innern Wände dagegen sind aus Ziegel und Tuff gefertigt.

Die Sitzreihen waren nach der Rangordnung in bestimmte Abteilungen von unten nach oben geschieden. Zunächst um den Schauplatz *(Arena)*, im Podium, 5 m über der Arena beginnend, mit steinerner Brüstung und von einem durchsichtigen Gitter geschützt, lagen die Sitze für den Kaiser und sein Haus. Die *Kaiserloge* lag am einen Ende der kleinen Achse der Arena und war etwas über die anstoßenden Sitzreihen erhöht und von diesen durch elegante Brüstungen geschieden; hier saßen auch die Frauen der kaiserlichen Familie und das Gefolge. Daneben auf Ehrensesseln die *Senatoren* in der Amtstracht, die *Priesterkollegien* im Ornat, die *Vestalinnen;* etwa auch die fremden Könige und die Gesandten. Dann folgten die Sitzreihen für die *Ritter* (cavea prima) und ihre Familien; auf diese (in der cavea media) die Bürger, zu Ehren des Kaisers und des Festes in weißer Toga; die dritte Abteilung (summa cavea) war durch eine 5 m hohe Gürtelmauer (balteus) von der zweiten getrennt, hatte steilere Stufen und diente dem untern Volk. Den Schluß bildete wahrscheinlich eine bedeckte Galerie (von der nichts mehr vorhanden ist) für die Frauen; zu oberst standen wahrscheinlich die kaiserlichen Matrosen, denn man nimmt gewöhnlich an, daß sie an bronzebelegte hölzerne Masten auf dem obersten Rande der Umschließungsmauer riesige Segeltücher (vela) zu befestigen hatten, die zum Schutz gegen die Sonne (je nach deren Stand) über den Zuschauerraum ausgespannt wurden. Noch sieht man zahlreiche Kragsteine und Löcher, die dazu gedient haben können.

Die Arena war durch einen Bretterboden gebildet, der auf tiefen Mauern ruhte; sie maß in der Längenachse 86 m, in der Schmalachse 54 m. Die neuen Ausgrabungen haben die eigentliche Tiefe der *Bühne,* somit auch die Höhe des ganzen Gebäudes festgestellt. Man stieß dabei auf das alte römische Prachtpflaster, ein Beweis, daß sich hier die *Arena* befand. 16 der Bühnenellipse entsprechende Mauerlinien teilen den Unterraum in zahlreiche, durch weite Thüren verbundene Gemächer. Weil das Mauerwerk hier ein Gemisch von Tuff, Travertin und Ziegel ist, während die Unterbauten unter den Sitzreihen vom gewaltigsten Quadergefüge sind, vermutet Rosa, daß jenes von einem spätern Einbau herrühre, das Kolosseum ursprünglich eine *Naumachie* gewesen und erst später für Gladiatoren- und Tierkämpfe eingerichtet worden sei. Man sieht jetzt in den offenen Räumen die Einrichtungen, mittels deren das Kolosseum mit Wasser versorgt und drainiert wurde. Andre Räume dienten für die Szenerie, noch andre für die Tiere (auf deren Ankettung und Heraufbeförderung noch besondere Vorrichtungen hinweisen). In jüngster Zeit wurde auch der Boden außen um das Kolosseum ausgegraben und frei gelegt; in SO. ist es 18 m vom Gebäude durch große Grenzsteine aus Travertin eingefriedigt, die an den Rückseiten Löcher haben, vielleicht für Barrieren oder Seile zur Sonderung der nach den verschiedenen Eingängen drängenden Zuschauer.

Die Spiele in der Arena. Die mannigfaltigsten Darstellungen wechselten hier ab, bald traten bei den Fechterspielen Scharen von Netzwerfern auf mit Dreizack und Dolch, von den Sekutoren mit dem Schwert verfolgt; bald schwergerüstete Gallier und Myrmillonen, Samniten mit mannslangen viereckigen Schilden, Eisenmänner, Reiter, Wagenkämpfer etc. Die Gefallenen wurden durch Männer mit Hades-Masken an Haken herausgeschleppt. Sowohl bei den Gladiatorenkämpfen als bei den Tierhetzen waren die Kämpfer verurteilte Verbrecher, Kriegsgefangene, die nach glücklichen Feldzügen zu Hunderten in die kaiserlichen Fechtschulen kamen, freiwillig Angeworbene und Sklaven (denn die Herren hatten das Recht, ihre Sklaven in die Arena zu verkaufen). Unter den zum Tode Verurteilten befanden sich auch christliche Märtyrer (Tertull.: »Christiani ad leones! Christiani ad belluas!«), indem es auch zu den Schauspielen des Amphitheaters gehörte, Verurteilte an Pfähle gebunden, wehrlos oder frei, mit Waffen ausgerüstet, den wilden Tieren zu überliefern. Ja sogar merkwürdige Todesarten der Mythologie wurden in Schauspielen genau wiedergegeben.

Zur Geschichte des Kolosseums (vgl. *Heinr. Babucke*, Geschichte des Kolosseums, Königsberg 1899). Kaiser *Titus* weihte das Amphitheater durch prachtvolle Kampfspiele ein, die 100 Tage dauerten; Kraniche mußten miteinander kämpfen, und vier Elefanten; an 9000 zahme und wilde Tiere wurden zu

Tode gehetzt, wobei auch Frauen Hand anlegten. Selbst Land- und Seeschlachten wurden von Gladiatoren aufgeführt. — *Domitian* baute für die Gladiatoren vier kaiserliche Schulen, mit Rüstkammer, Schmiede und Leichenhaus, die auf dem Cälius das Theater im Halbkreis umgaben. Nach Neros Tode gab es bereits 2000 Gladiatoren in Rom, die Helden der Arena waren populär geworden und hatten selbst in den höchsten Kreisen ihre Nachahmer; Mosaiken (Villa Borghese) verherrlichten ihr Gewerbe. — *Hadrian* gab an seinem Geburtstage eine Hetze von 1000 Bestien, wobei 100 Löwen und 100 Löwinnen fielen. — *Commodus*, als Kaiser ein Gladiator, erlegte, wie der Augenzeuge Dio Cassius berichtet (72, 18), »bei einer 14tägigen Festfeier im Kolosseum am ersten Tage mit eigner Hand vom Geländer herab mit der Lanze 100 Bären, an den folgenden Tagen kam er selbst in die Arena und erlegte einen Tiger, ein Nilpferd, einen Elefanten (ein andermal fünf Nilpferde, eine Giraffe, einige Nashörner); hierauf entfernte er sich und trat nach der Tafel als Gladiator auf, war als Sekutor gekleidet, kämpfte (mit hölzernem Schwert) mit einem Fechtmeister oder einem Gladiator, den er selbst aufforderte oder vom Volk bestimmen ließ«. Als er am Neujahrstag 193 n. Chr. als Konsul und Sekutor aus dem Gladiatorenhaus in die Arena sich begeben wollte, ward er erdrosselt. Der unterirdische Gang, den er zur Kaiserloge errichten ließ, wurde bis jetzt noch nicht aufgefunden. — Unter *Macrinus* schlug der Blitz ins Amphitheater, die obere Galerie und der untere Kreis brannten ab. Das Gebäude stand lange in Trümmern, bis *Heliogabal* und *Alex. Severus* es restaurierten. 248 feierte Kaiser *Philippus* das tausendste Jahr Roms mit blutiger Pracht im Amphitheater, gab 2000 Gladiatoren preis und die zoologische Sammlung Gordians: 32 Elefanten, 10 Elentiere, 10 Tiger, 70 Löwen, 30 Leoparden, 10 Hyänen, 1 Nilpferd, 1 Nashorn, 10 Giraffen, 20 Wildesel, 40 wilde Pferde! Zur Herbeischaffung dieser Tiere wurden im ganzen römischen Reich große Jagden gehalten.

Das Christentum vermochte nur langsam die antike Welt dem Amphitheater zu entwöhnen. Erst *Honorius* soll 404 die Gladiatorenspiele in Rom aufgehoben haben, nachdem ein asiatischer Mönch, Telemachos, als er in heiliger Entrüstung unter die Kämpfenden sprang und sie trennte, vom Volke aus Rache über die Unterbrechung zerrissen ward. Die Tierkämpfe dauerten noch ein Jahrhundert fort. — *Karl d. Gr.* sah das Kolosseum noch unversehrt, und *Beda*, ein angelsächsischer Mönch (gest. 735), prophezeit: »Solange das Kolosseum (Coliseus) stehen wird, wird Rom stehen; wenn das Kolosseum fällt, fällt Rom; wenn Rom fällt, fällt die Welt.«

Die erste Zerstörung brachte wahrscheinlich die Verwüstung Roms durch *Robert Guiscard* (1084); später fiel es als *Burg* den *Baronen* anheim, während des 12. und 13. Jahrh. den Frangipani, als Hauptleuten der Region de Colosseo; zu Anfang des 14. Jahrh. dem Senat und römischen Volk, die 1332 wieder ein großes Stiergefecht hier gaben, wobei 18 Paladine tot auf dem Platz blieben. 1381 ward ein Drittel des Gebäudes der Brüderschaft der Capp. Sancta Sanctorum abgetreten, weil diese das Kolosseum, das eine Räuberhöhle geworden, gesäubert hatte. Zu gefährlicherm Raub am Gebäude selbst wurden die Neubauten des Pal. di Venezia, der Cancelleria und des Pal. Farnese, die vom Kolosseum nicht nur die ideellen Formen, sondern auch den materiellen Travertin erhielten; freilich Kinder einer Mutter, die für solche Nachgeborne schon etwas opfern durfte. Doch wurden in der Mitte des 15. Jahrh., besonders unter Nikolaus V., sogar regelmäßige Materiallieferungen von den Steinen des Forums und des Kolosseums eröffnet, z. B. 1452 bezog ein solcher Unternehmer, der Lombarde Giov. Foglia, in 9 Monaten aus dem Kolosseum 2522 Fuhren von Travertin! — Im 15. Jahrh. ward auf der Höhe des alten Podiums über einer Kapelle eine Bühne errichtet, auf der man bis ins 17. Jahrh. am Karfreitag Passionsspiele aufführte (noch jetzt sieht man am Westportal ein Wandgemälde von Jerusalem). — Benedikt XIV. schützte endlich 1741 durch ein Breve das Kolosseum vor weiterer Unbill; Pius VII. restaurierte die Ostseite, Leo XII. die Westseite, Pius IX. die Treppen, die italienische Regierung ließ die unterirdischen Räume in größter Ausdehnung bloßlegen.

Herrlich ist das Kolosseum bei *Mondscheinbeleuchtung. *Goethe* sagt: »Der Mond hat hier wie der Menschengeist ein ganz andres Geschäft als andrer Orte, hier, wo seinem Blick ungeheure und doch gebildete Massen entgegenstehen.« **Beleuchtung des Kolosseums mit bengalischem Feuer** findet am 21. April (Gründungstag Roms) statt. Für etwaige **Fackelbeleuchtung** hat man mit dem Kustoden zu unterhandeln, der nachts zu den Sitzen nur auf ein Permesso des Ministero dell' Istruzione pubblica (S. 488) hin emporgeleiten darf (in die Arena die ganze Nacht).

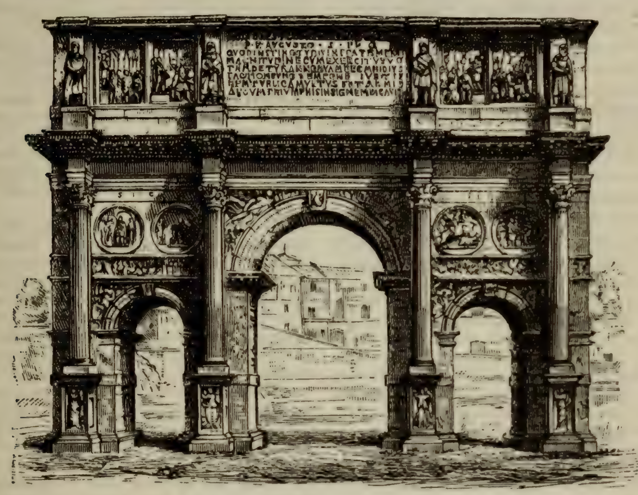
Begibt man sich vom östl. Eingang des Kolosseums auf den Vorplatz, so sieht man hier r. vor dem Roma-Venus-Tempel ein grasbewachsenes Postament (eine Backsteinmauer und eine Gußmasse), das dem ehernen **Koloß des Nero** (L 8) zur Basis diente.

Er stand im Vestibulum des Neronischen Goldnen Hauses und mußte dann dem Tempel der Venus und Roma Platz machen. Hadrian ließ durch den Baumeister Dextrianus diese 35,5 m hohe, von Zenodoros verfertigte Erzstatue Neros durch 24 Elefanten schwebend und aufrecht stehend auf das jetzige Postament versetzen. Der Kopf des Kolosses ward nach Neros Tode durch Vespasian zum Sonnengott (mit 7 m langen Strahlen) umgewandelt; Commodus verwandelte ihn dann

wieder in ein Porträt seiner selbst und setzte die Inschrift: »Der Einzige, der mit der Linken zwölfmal 1000 Gladiatoren besiegte.« Das Erz fiel später wahrscheinlich den Goten anheim; im 8. Jahrh. scheint der Koloß nicht mehr gestanden zu haben.

Sw. erhebt sich die **Meta sudans** (Schaumkegel), der kegelförmige Backsteinrest eines nach der Niederreißung des Goldnen Hauses von Domitian angelegten berühmten Springbrunnens; das Wasser rann zurückfallend hinab in ein weites Wasserbecken, dessen Ring man

Die *Inschrift an der Attika* lautet: »Dem Imperator und Augustus, Kaiser Flavius Constantinus dem Größten (maximus hieß er erst 315 n. Chr.), haben Senat und Volk, weil er auf die Eingebung der Gottheit und durch die Größe seines Geistes mit seinem Heer sowohl an dem Tyrannen (d. h. an Maxentius in der Schlacht bei Ponte Molle) als an allen Teilnehmern seiner Partei (d. h. den Gegenkaisern) gleichzeitig mit gerechten Waffen den Staat gerächt hat, den rühmlichen Triumphbogen gewidmet.« Der Ausdruck »Eingebung der Gottheit« (instinctus divinitatis) ist ein Kompromiß des zum größten Teil heidni-



Triumphbogen des Konstantin.

aus den Trümmern wiederhergestellt hat. — Weiter südl. l. der imposante

***Triumphbogen des Konstantin** (L 9), neben der Arena das Denkmal des ersten christlichen Kaisers; neben dem höchsten Denkmal antiker römischer Kunst ihr »Leichenstein«! Er ist der besterhaltene römische Triumphbogen und von prächtiger Gesamtwirkung. Die Reliefs stammen aber meist aus *Trajans* Zeit, wahrscheinlich von dessen Bogen auf der Via Appia oder am Trajansforum. Der Konstantinsbogen wurde wohl nach dem Sieg bei der Milvischen Brücke 312 n. Chr. begonnen. Die Widmung fand 315 bei der Decennaliafeier statt, wobei die Vicennalia (Feier nach 20 Jahren) gelobt wurden, laut Angaben über den Seitenbogen. Diesem Gelöbnis gibt der Triumphbogen monumentalen Ausdruck.

schen Senats mit der damals schon offenkundigen christlichen Gesinnung des Kaisers, zumal schon damals im kaiserlichen Palast im Lateran der römische Bischof residierte, und damals schon mit kaiserlichem Geld Kirchen gebaut wurden. — Auch die Blöcke mit der Inschrift rühren von einem ältern Gebäude her und zeigen schöne Ornamente (und Inschriften).

Der Bogen hat wie der Severus-Bogen (S. 301) drei (aber unkassettierte) Durchgänge (mittlerer 11,5 m hoch, seitliche 7,5 m), und seine zwei Fronten sind durch je vier Säulen (sieben aus Giallo antico gehören dem Trajanischen Bau an, die achte aus weißem Marmor ist modern) auf hohen Piedestalen und mit vorgekröpftem Gebälk, das vor der Attika Statuen trägt, gegliedert.

Diese 8 **Statuen** aus phrygischem Marmor (Pavonazetto) stellen Dacier dar, sind

also aus Trajans Zeit, wie auch ihre schöne Bildung zeigt; sämtliche Köpfe (aus weißem Marmor) sind modern (1734). Ein ausgegrabener antiker Kopf ist jetzt im Vatikan. Der letzte Dacier, gegen S. Gregorio, ist ganz modern (unter Clemens XII. gearbeitet; der antike Torso steht jetzt im Hof des Konservatorenpalastes, S. 225). Von den Architekturteilen gehören außer den Säulen auch die Pilaster, das Kämpfergesims des Hauptbogens, der obere Teil des Hauptgesimses und die Profile der Attika dem Trajanischen Bau an; dagegen sind die plumpen Säulensockel, die Kämpfer der Seitenthore, die drei Archivolten und der Hauptarchitrav konstantinisch.

Die Reliefs der beiden Fronten, der Seiten, Durchgänge und Postamente zeigen in ihrem Gegensatz der trefflichsten klassischen und der rohesten, dem tiefen Kunstverfall zugehörigen Skulptur den ungeheuern Abstand der Trajanischen Kunst und der Machwerke der Konstantinischen Zeit, und zudem, da jene meist Szenen aus dem Leben Trajans darstellen, das eigentümliche Verhältnis Roms zum Sieger Konstantin, dem es ein derart zusammengesetztes Denkmal weihte.

Von *Trajans Denkmal* stammen die ****acht größern oblongen Reliefplatten,*** die in die Attika des Triumphbogens eingelassen sind; sie stellen Szenen aus der öffentlichen Wirksamkeit des Kaisers dar. An der Südfront (gegen S. Gregorio): L. Nr. 1. Trajan auf dem Suggestum setzt einen Vasallenkönig ein (Parthamaspates in Ktesiphon). — 2. Des Kaisers Verhör zweier gefangener Barbaren (Entdeckung des Mordversuchs des Decebalus). — 3. Des Kaisers Ansprache an das Heer (»vielleicht am Persischen Meerbusen, als dem letzten Ostpunkt, wohin die römischen Adler gelangten«; *Nibby*). — 4. Staatsopfer des Kaisers am Suovetaurilien-Fest (d. h. Opferung eines Schweins, Schafs und Stiers, S. 317). — An der Nordfront (gegen das Kolosseum): L. 5. Der Kaiser (aus dem Orient zurückgekehrt), von der Göttin Roma durch die Porta Capena in die Stadt geleitet; über seinem Haupt schwebt die Viktoria. — 6. Der Kaiser als Restaurator der (als Weib klagenden) Via Appia (im Jahr 110 erhielt das von Benevent nach Brundusium gepflasterte Stück dieser Straße den Namen Via Trajana). — 7. Trajan auf den Rostren des Forums, armen Kindern Speise reichend. — 8. Trajan auf dem Suggestum, vor ihm ein Barbarenkönig (Entthronung des Parthamasiris). — An den beiden Schmalseiten der Attika ****Schlachtszenen*** der Römer gegen die Dacier; in Komposition und Bewegung das Vorzüglichste, was die römische Kunst leistete; in Energie der Darstellung, Schönheit der Formen und seelischem Ausdruck so ausgezeichnet, daß selbst die römische Figurenüberladung und der Mangel an Liniengefühl weniger stören. Sie bildeten mit den zwei Darstellungen im Durchgang der Mittelwölbung einen zusammenhängenden Fries mit Szenen aus dem dacischen Kriege.

Unter diesen Relieftafeln stammen abermals von Trajans Denkmal ****acht Reliefs in Medaillonform*** mit Darstellungen aus dem Privatleben Trajans, abwechselnd eine Jagd und ein Opfer Trajans behandelnd (Virtus et Pietas); an der Südfront (gegen S. Gregorio): Nr. 1. Trajan zieht auf die Jagd (hier schon eine Antinousgestalt). — 2. Der Kaiser opfert dem Hercules Victor. — 3. Kaiser Trajan zu Pferde, einen Bären erlegend. — 4. Der Kaiser opfert der Diana. — An der Nordseite (Kolosseum): 5. Trajan (mit dem Nimbus) zu Pferde auf der Jagd. — 6. Der Kaiser opfert dem Apollo. — 7. Trajan (mit dem Nimbus) betrachtet einen erlegten Löwen. — 8. Der Kaiser opfert dem Mars. (In der Sitzfigur vermutet Overbeck eine Nachbildung von Skopas' Ares, andre erkennen darin einen jugendlichen Herakles). — An den Schmalseiten zwei armselige Medaillons aus der Zeit Konstantins; an der Ostseite: Sonnenaufgang (Helios); an der Westseite: Sonnenuntergang (Selene).

Über den Seitenbogen und an den Schmalseiten sich fortsetzend: Rohe Reliefs mit Darstellungen aus Konstantins Heerzügen. Südseite: L. Nr. 1. Angriff auf eine Stadt (Nibby: Susa); r. Schlacht am Pons Milvius (Ponte Molle). Ost- und Westseite: Triumph (man beachte die Soldatenkleidung). — Kolosseum-Seite: l. Ansprache Konstantins an das Volk auf dem Forum Romanum vom alten prätorischen Tribunal herab (für die Kenntnis des letztern von einiger Bedeutung); r. die Austeilung des Triumphalgeschenks an das Volk. — In den Zwickeln des Mittelbogens rohe Viktorien und unter ihnen die Symbole der Jahreszeiten (originelles Symbol der Ewigkeit Roms). — In den Zwickeln der Seitenbogen: Flüsse und Nymphen (Anspielungen auf die Orte der Thaten). — Am Schlüssel des Mittelgewölbes: Roma. — Im Durchgang der Mittelwölbung, aus Trajanischer Zeit: r. der Kaiser zu Pferde, die Barbaren niederwerfend und darüber (auf Konstantin bezüglich) die Inschrift: »Liberatori urbis«. L. der Kaiser von der Viktoria gekrönt; darüber: »Fundatori quietis«. — Im Durchgang der Seitenbogen die Bilder der Söhne Konstantins (jetzt verstümmelt). — An den Postamenten auf drei Seiten: Viktorien und gefangene Barbaren.

An der Westseite ist über dem Boden eine kleine Thür, hinter der eine Treppe zur Höhe des Denkmals hinaufführt, wo eine Statue des Kaisers zu Fuß stand, gen Himmel blickend, in der einen Hand die Erdkugel, in der andern die Lanze haltend.

Die gute Erhaltung des Bogens während des Mittelalters verdankt man dem christlichen Namen des Kaisers, doch verlor der Bogen seine Bronzeverzierungen, und von den Frangipani wurde er zur Befestigung ihrer

Region verwandt. 1733 ließ Clemens XII. den Bogen restaurieren, 1805 Pius VII. ihn ringsum ausgraben; 1829 ward sein Boden mit dem des Kolosseums nivelliert. Ursprünglich scheint man den Bogen auf Stufen durchschritten zu haben, da das antike Pflaster der von S. Gregorio herführenden Straße bedeutend tiefer lag als das heutige und die Unterkante der Säulensockel.

L. vom Konstantinsbogen zieht sich sö. der *Botanische Garten* (KL 9) hin; mitten in demselben liegt das

Magazzino Archeologico (KL 9; *Museo Urbano;* geöffnet S. 32), eine 1894 eröffnete, sehr interessante *Sammlung neuerer antiker Funde* aus dem römischen Stadtbezirk, gut geordnet.

I. Saal. Baumaterialien (Dekoration). Linke Eingangswand: Ziegelsteine. — Linke Wand und linke Ausgangswand: Römische Ziegelstempel. — Rechte Ausgangswand: Sammlung von überseeischen Marmorarten. Rechte Wand, in den Glasschränken: Intarsien: sie rühren von antiken (einst glänzend polierten) Wandinkrustationen her und geben einen Begriff von dem Luxus der Dekoration von Prachträumen während der Kaiserzeit (in einzelne der Platten sind Ornamente aus andern und andersfarbigen Steinarten eingelegt); — Schmiedearbeiten; — Töpferwaren; — Gegenstände, deren sich die Wandmaler bedienten (Farbenklumpen, Stößer und Reibinstrumente, steinernes Becken zum Zerstoßen und Zerreiben); — Gegenstände der Modellier- und Marmorierkunst. — Rechte Eingangswand: Proben von Architekturornamenten. — Vor der Eingangswand (r. von der Thür): Gegenstände, die zu den Heizvorrichtungen eines römischen Bades gehörten.

II. Saal. Aus Gräbern der Zeit vor und gleichzeitig mit der Servianischen Mauer (S. 40). Linke Eingangswand: In den Wandschränken Statuetten und Reliefs (208. Relief, bärtiger Mann und Mädchen; beide Figuren durch schöne attische Typen aus dem 4. Jahrh. v. Chr. bestimmt; 1896 beim Kolosseum gefunden). Davor in Glasschränken: aretinische Gefäße; Fragmente von gräco-italischen Vasen. Linke Wand: In der Ecke kopflose weibliche Statue archaischen Stiles (1895 beim Kolosseum gefunden), Reproduktion desselben Originals, das der Vesta Giustiniani zu Grunde liegt. Ausgangswand, in den Wandschränken: Statuetten und kleine Köpfe; Reliefs; — davor in Glasschränken: l. Wandinschriften, r. Gliedmaßen. — Rechte Wand, oben: Torsi und Büsten; unten: große Reliefs (2 Fragmente eines Frieses, Götter gegen Giganten kämpfend, aus hellenistischer Zeit; in der Via del Colosseo gefunden). Vor der rechten Wand (3. Statue von r.): *Torso eines Verwundeten (der Kopf nicht zugehörig), wohl ein Krieger, der, obwohl durch einen Pfeilschuß verwundet, dennoch den Kampf fortsetzt; durch seine großartige Formengebung an die Giebelfiguren des Parthenon erinnernd; der aufgesetzte Kopf mit individuellen Zügen, nach einem hellenistischen Original (auf dem Esquilin gefunden). — Rechte Eingangswand: Statuetten, Köpfe und Fragmente; in den Glasschränken davor: Bronze- u. Glassachen; ganz kleine Marmorköpfe und Statuetten. — In der Mitte des Saales: kopflose Kolossalstatue der Pallas (1897 auf dem Corso vor dem Pal. Sciarra gefunden), wie die im Louvre befindliche Pallas von Velletri Reproduktion einer attischen Bronzestatue der perikleischen Zeit. R.: Fragment einer Mithrasdarstellung. — Im Eingange zum III. Saal: Große griechische Inschrift.

III. Saal. Monumente der alten Begräbnisstätte auf dem Esquilin. Linke Eingangswand, im Wandschrank: Bronze- und Thongefäße. Im Glasschrank davor: Thonlampen. — Linke Wand: Steinsarkophage; darüber: Plan der Begräbnisstätte. — Ausgangswand l., in den Wandschränken: Thonornamente; in den Glasschränken davor: Fragmente thönerner Statuen; Formen zur Herstellung von Thonwerken; — r., in den Wandschränken: Thontöpfe; in den Glasschränken davor: Thonmasken, Thonköpfe etc. — Rechte Wand: Architekturstücke und Skulpturfragmente aus Peperin, von einem 1875 auf der Via S. Croce bei S. Vito entdeckten, aus der Zeit des Sulla stammenden Grabdenkmal der Zunft der römischen Flötenspieler (Collegium tibicinum), die in Rom bei öffentlichen Opfern zu musizieren hatten; darunter 2 Fragmente, jedes von einer roh gearbeiteten Statue eines Flötenspielers herrührend. Oben: Wandmalereien auf weißem Grunde, aus demselben Grabe. — Rechte Eingangswand (in den Schränken an der Wand und davor): bräunliche und schwarze Thongefäße (erstere ohne Beihilfe der Drehscheiben gearbeitet, letztere eine fortgeschrittenere Technik bekundend), sogen. protokorinthische und korinthische Vasen, kleine attische Amphora mit schwarzen Figuren, Fragmente rotfiguriger attischer Vasen; bronzene Sturmhaube.

IV. Saal. Monumente (Inschriften und Skulpturen) aus der Zeit der Republik. Linke Eingangswand (Glasschrank): Masken, Tierchen, Köpfe, Füße etc. aus Thon. — Linke Wand: Stücke vom antiken Stadtplane; unten: Inschriftensteine; Reliefs (schöne Ornamente); davor: Reste einer Wasserleitung. — Ausgangswand, l.: Reliefs, Lampen, kleine Altäre etc. aus Thon; — r. Weihgeschenke vom sogen. Tempel der Minerva medica: Votivgegenstände aus Thon; kleine Doppelstatuetten; oben Köpfe. — Rechte Wand: Grabsteine; Porträtreliefs; davor (etwa in der Mitte): Vorderteil einer geflügelten Sphinx aus Travertin (gefunden zwischen Porta S. Lorenzo und Campo Verano), wahrscheinlich zur Dekoration eines Grabmals gehörig; erinnert an etruskische Skulpturen vom Ende des 4. oder der 1. Hälfte des 3. Jahrh., wogegen das Gesicht durch die hellenistische Weiterbildung eines Typus des Skopas bestimmt zu sein scheint. — Rechte Eingangswand: Köpfe und Statuetten; Bruchstücke.

— Mitte des Saales: Gruppe aus Peperin, Orpheus die Tiere bezaubernd (zu dem Grabdenkmal der Flötenspieler im III. Saal gehörig), mit Resten der Fleischfarbe an dem Körper der Hauptfigur, aus der Zeit des Sulla oder unmittelbar nachher.

V. Saal. Figürliche Skulpturen aus der Kaiserzeit. Linke Eingangswand: Fragmente von Statuen und Gruppen (darunter: Satyr und Mädchen, flott ausgeführte Kopie einer Erfindung der hellenistischen Kunst); Kandelaberbasis; — oben Ornamente, unten Reliefs. — Linke Wand: Weitere Statuenfragmente; (vor der Mitte) kolossales weibliches Sitzbild, nach einem griechischen Motiv aus dem Ende des 4. oder Anfang des 3. Jahrh. v. Chr.; wahrscheinlich Porträtstatue einer römischen Dame, zur Dekoration ihres Grabes gehörig; — Fragment einer Gruppe, Aphrodite und Eros, aus der knidischen Aphrodite des Praxiteles abgeleiteter Typus; — (in der benachbarten Ecke) kolossaler Torso eines Kriegers (ungewiß, ob Mars oder ein Heros oder ein gewöhnlicher Sterblicher). — Linke Ausgangswand: Fortsetzung der Statuenfragmente; l. von der Thür: Mädchenstatuette nach einem Bronzeoriginal aus dem 5. Jahrh. (erinnert an eine Gruppe in Herculaneum gefundener Bronzestatuen von Mädchen, die in verschiedener Weise ihre Gewänder anordnen). — Rechte Ausgangswand: Büsten; oberste Reihe, von r. nach l.: (die 2.) weiblicher Kopf, nach einem attischen Typus aus dem 5. Jahrh. v. Chr., von matronalem Charakter; (die 3.) Apollonkopf, nach einem praxitelischen Typus; — auf dem 2. Vorsprung: (die 5.) Kopf Alexanders d. Gr. (?). — Rechte Wand, auf dem obern Vorsprung, von r. nach l.: (die 5. Büste) Kopf des Diomedes, nach einem Bronzeoriginal; (die 6.) polykletischer Doryphoroskopf, getreue Wiedergabe der Eigentümlichkeiten des Bronzestils (besonders betreffs der Haare); (die 7.) Kopf des Perseus mit der unsichtbar machenden (mit Flügeln versehenen) Hadeskappe, 5. Jahrh. v. Chr. (doch wohl kaum Original des Myron); auf dem untern Vorsprung, von r. nach l.: (die 2. Büste) Jünglingskopf fortgeschrittenen archaischen Stils (stark an den des Harmodius in der Tyrannenmördergruppe des Museums zu Neapel erinnernd); (die 5.) Kopf einer ägyptischen Königin, in ägyptischem Stile gearbeitet (mit der libyschen Perücke und den Exuvien des Geiers, dessen Kopf in das auf der Stirnseite angebrachte Loch eingesetzt war); vielleicht die jüngere Kleopatra, die Geliebte des Marcus Antonius. — Rechte Eingangswand, auf dem untern Vorsprung: (der 5. Kopf von r.) weiblicher, mit Lorbeer bekränzter Kopf, entweder das stark idealisierte Porträt einer Dichterin oder ein individuell gehaltener Musentypus; Kopie nach einem alexandrinischen Typus. — Mitte des Saales: Diadumenos nach Polyklet (1882 auf dem Esquilin gefunden), nach dem Bronzeoriginal, das einen jungen Athleten, der sich die Siegerbinde um den Kopf legt, darstellt; — Statue einer Adorantin aus grünem Basalt; Kunstcharakter des vorgerückten 4. Jahrh. mit besonders scharfer Betonung der Bronzetechnik', wobei die grüne Farbe des Basalts an die einer patinierten Bronzestatue erinnert.

VI. Zimmer. Monumente, bezüglich auf die römischen Wasserleitungen: Bleiröhren mit Inschriften (dem Namen des Fabrikanten oder Grundstücksbesitzers oder beider) und marmorne Fontänendekorationen: beachtenswert durch ihre Größe und ihre charaktervolle Ausführung die vor der Rückwand aufgestellte Fontäne in Form eines Schiffsvorderteils, das auf jeder Seite mit einem in Relief ausgeführten Seepferde geschmückt ist und vorn in einen Eberkopf ausläuft. — Linke Eingangswand: Inschriften, darunter (l. von der Thür) bleierne Inschrifttafel aus einem altrömischen Privathaus (1876 bei Anlegung der Via Nazionale entdeckt) vom Ende des 4. Jahrh. n. Chr., worin ein Wagenlenker für das bevorstehende Rennen alles erdenkliche Unheil auf seinen Rivalen Eucherius und dessen Pferde herabwünscht (wichtig für die Geschichte des Aberglaubens). — Linke Wand: Inschriften, unter andern eine große Inschrift vom Augustusforum zu Ehren des C. Duilius; Reste von bunten Wandmalereien. — In der Mitte, r.: liegende, bzw. schlafende (Brunnen-) Figuren (z. B. ein Silen); — l.: Badeanlage.

Im **Garten** befinden sich zahlreiche schöne Gebälkreste mit Reliefs; Inschriften; Sarkophage; mehrere große Grabsteine (bei Porta del Popolo gefunden).

Geht man zum Kolosseum zurück und um die Ostseite desselben herum, so kommt man zu einem einfachen Straßenzug; hier führt der linke Arm *(Via Labicana)* in 1 Min. l. zu den

Thermen des Titus und Trajan

(M 8).

Geöffnet s. S. 33. Der **Kustode** im Häuschen r. besorgt die Beleuchtung der Gewölbe, 50 c.

Titus erbaute nach Einweihung des Amphitheaters (80 n. Chr.) in Eile eine öffentliche Badeanstalt, wozu die Reste des Goldenen Hauses Neros die Unterbauten lieferten. Martial Spect. II, 7 ff. sagt:

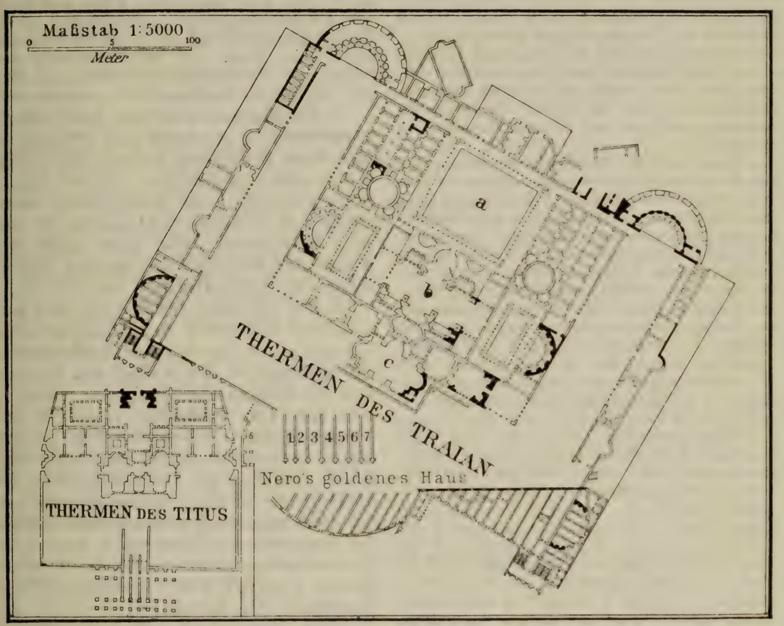
»Wo wir das schnelle Geschenk der Thermen heute bewundern,
Hatte das stolze Feld Armen die Dächer geraubt —
Strahlten, dem Volke ein Greuel, die Hallen des wilden Despoten,
Und Ein Haus nur bereits stand in der sämtlichen Stadt.«

Titus suchte also wie sein Vater durch eine große, dem Volk genehme Anlage möglichst rasch das Andenken an den entmenschten Despoten Nero zu tilgen und einer Gleichstellung mit diesem vorzubeugen. Dann hat Trajan noch unter

der Regierung Domitians anstoßend an die Thermen des Titus einen neuen, prächtigern Thermenbau errichtet. Schon Palladio hatte, als er einen Plan der damals noch umfangreichen Ruinen aufnahm, erkannt, daß dieselben drei Bestandteile aufweisen: einen ältern Unterbau (Goldenes Haus des Nero), darüber dann eine großartige, komplizierte Thermenanlage und endlich eine kleinere ähnliche Anlage an der Ostseite der letztern, schräg gebracht; die ersten Ausgrabungen fanden zu Anfang des 16. Jahrh. statt, doch wurden die jetzt zugänglichen Teile erst 1811–13 (unter der französischen Regierung) aufgedeckt.

Wir unterscheiden danach drei Bestandteile:

1) *Die Reste vom Goldenen Hause des Nero,* 3–4 m unter dem äußern Niveau belegen. Die Mauern hatten nicht die Richtungslinie der Bäder inne, sondern



Grundriss der Thermen des Titus und Trajan.

nach S. Martino ai monti hinan. Früher galt der große, stattliche Thermenbau als »Thermen des Titus«, der kleine für die des Trajan; allein auf Grund neuerdings bekannt gewordener Pläne hat man erkannt, daß der kleinere Bau gar kein Thermengebäude, sondern die *Portikus der Livia* war, dagegen der große die unter sich zusammenhängenden *Thermen des Titus und Trajan,* in der Weise, daß die ursprünglich bescheidene Anlage des Titus durch Trajan bedeutende Vergrößerung und Ausschmückung erfahren hat; die Ausgrabungen Baccellis im Jahre 1895 haben Reste der sw. an den Trajansbau anstoßenden Titusthermen zum Vorschein stehen zu derselben in einem Winkel von 45°.

Neros Goldenes Haus, d. h. die Ausdehnung des Palatinischen Kaiserpalastes, übertraf an Pracht und Großartigkeit der Anlage alles Dagewesene. *Sueton* (Nero 31) erzählt: Nero errichtete einen Bau vom Palatinischen bis zum Esquilinischen Berg, der die Palastanlagen des Kaisers bis zu den zum Kaiserbesitztum gewordenen Mäcenas-Gärten ausdehnte. Als dieses »Durchgangshaus« durch den großen Brand (64 n. Chr.) zerstört worden, ließ er die ganze Anlage neu aufbauen und nannte sie nun das »Goldene Haus«. Es war so geräumig, daß es 900 m lange Säulenreihen hintereinander hatte; dabei waren ein großer Teich (wo jetzt das Kolosseum steht), von Gebäuden umgeben, die sich wie eine

Stadt ausnahmen, Felder, auf denen Saatland, Weingärten, Weiden, Wälder wechselten und eine Masse zahmer und wilder Tiere gehalten wurden. Im Innern waren Säle und Zimmer mit Gold überzogen, mit Edelsteinen und Perlmutter ausgelegt. In den Speisesälen konnte die elfenbeinerne Täfelung der Decken verschoben werden, um Blumen oder aus Röhren wohlriechende Wasser auf die Speisenden herabzuschütten. Das merkwürdigste Speisegemach war ein Kuppelsaal, der sich gleich der Erde ununterbrochen Tag und Nacht um seine Achse drehte. Die Bäder enthielten Meer- und Albula-(Schwefel-)Wasser. Bei der Einweihung rief Nero aus: »Jetzt fange ich an, wie ein Mensch zu wohnen!« — *Tacitus* fügt bei, daß diese Anlagen von den Baumeistern Severus und Celer errichtet worden seien, die Geist und Kühnheit genug hatten, auch was die Natur verwehrte zu versuchen und mit des Fürsten Schätzen zu spielen.

Jetzt sind nur die dürftigsten Erinnerungen an diese Wunderwerke vorhanden, und doch trugen die geringen Freskenreste dazu bei, die herrliche Dekoration von Raffaels Loggien hervorzurufen (s. unten). Ausgegraben sind 7 Doppelgemächer, die ein langes, korridorartiges Rechteck bilden; bevor man zu denselben eintritt, sieht man zwei Pfeilerbasen der Portikus des SO.-Abschlusses dieser Anlage. Diese Portikuswand hat noch Spuren von Bemalung (Palmen und Vögel). Auch die Wände der parallel von O. nach W. sich folgenden tonnengewölbten Gemächer, die durch ungleich abstehende Scheidewände in je zwei Räume geteilt sind, waren mit Wandmalereien (deren Stil man nach Pompejis Aufgrabung pompejanisch nannte) geschmückt, von denen an den Gewölben noch mehrere äußerst elegante *Reste, besonders im 1., 3., 6. und 7. Gemach r. erhalten sind. — Vom 4. Gemach geht l. ein Korridor gegen die nö. Begrenzung der Anlage. Hier trifft man in der Mitte auf die Reste eines *Brunnenbassins*, am Ende auf ein Piedestal. — Vom 7. Gemach gelangt man l. durch einen schräg zur Anlage gerichteten Korridor in ein Badezimmer mit Nische, zwei Becken, Wasserrinnen. — Wendet man sich von hier wieder zurück zum Eingang in diese 7 Doppelgemächer und geht dann r. im rechten Winkel der Thermen-Untermauer entlang, so gelangt man zu einer Reihe von 11 Kammern, deren geringere Ausrüstung und Spuren roher Bemalung auf ihre Benutzung durch das Dienstpersonal schließen läßt. — Am Ende dieser Reihe folgt ein niedriger liegendes Gemach mit Mosaikboden; diesseit dieses Gemaches zieht sich ein Korridor im rechten Winkel r. 60 m lang hin, noch mit Resten der schönen Malereien seines Gewölbes. In der Mitte dieses Ganges, r. unten an der Wand, ist die bekannte Reinlichkeits-Inschrift unter zwei roh gemalten Schlangen angebracht:

»Duodecim Deos et Deanam et Iovem optumum maxumum habeat iratos quisquis hic minxerit aut cacarit.«

Vasari erzählt, als man, um Statuen zu suchen, die Ruinen ausgrub und die unterirdischen, mit Grotesken (so nannte man diese Fresken, von grotta, Höhle) und Stukkaturen gezierten Räume fand, habe *Giovanni da Udine* den *Raffael* dahin begleitet, und beide hätten die Frische, Schönheit und Güte dieser Werke bewundert; diese Grottenornamente mit ihrer anmutigen Fülle und herrlichen Zeichnung seien aber Giovanni so zu Herzen gegangen, daß er ihrem Studium auf alle Weise oblag. Bei der Ausmalung der Loggien des Vatikans hat Raffael manche Motive von diesen Wandmalereien entnommen.

2) *Die Thermen des Titus,* westl. daran anschließend; gefunden sind Pilaster in Ziegelbau von guter Arbeit, die durch Wölbungen verbunden waren (Reste einer Portikus); die Verhältnisse stimmen genau zu denen des Untergeschosses vom Kolosseum, wie denn auch die Achse der Portikus der großen Mittelachse des Amphitheaters parallel läuft.

3) *Die Thermen des Trajan,* uns vornehmlich nur durch den Plan Palladios bekannt sowie durch ältere Zeichnungen. Sie gleichen in der Anlage am meisten den Diokletiansthermen; der Eingang war von der Nordseite; man erkennt in regelmäßigen Abständen Frigidarium (Pl. a), Tepidarium (Pl. b) und Caldarium (Pl. c), daneben die Räumlichkeiten für die Heizung; dann symmetrisch angeordnete Seitenräume (Auskleidezimmer, Säle für gymnastische Übungen u. dgl.). Zum Trajansbau gehören auch die (heute allein davon zugänglichen) tonnengewölbten Korridore, die schräg auf die Reste des Goldnen Hauses zulaufen; sie bildeten den Unterbau einer großen halbrunden Exedra (Pl. d) in der südlichen Umfassung der Thermen.

Die Angabe des Kustoden, daß in einer Nische der neronischen Bauten der Laokoon gefunden worden sei, ist falsch; dieser ist vielmehr bei den sogen. *Sette Sale* (auf der Höhe des Esquilins) gefunden worden, neun (nicht sieben) parallelen gewölbten Räumen, die vielleicht ein Wasserreservoir für die Trajansthermen waren, wenn nicht ein alter Bestandteil (Piscina) des Neronischen Goldnen Hauses (in der Via delle Sette Sale; Zugang im Pal. Field-Brancaccio [S. 854], läuten, dem Kustoden 50 c.).

3. Von San Clemente zum Lateran und der Porta Maggiore.

Entfernungen: 1) Vom Kolosseum zum Lateran 1/4 St. Von der Laterankirche nach S. Croce in Gerusalemme 10 Min., von da zur Porta Maggiore 5 Min. — 2) Vom Kolosseum nach S. Gregorio 7 Min., von da über (8 Min.) S. Maria Navicella und S. Stefano rotondo zum Lateran 20 Min.

Die vom Kolosseum sö. zum Lateran laufende *Via di S. Giovanni in Laterano* (eine jener schnurgeraden Straßen Sixtus' V., S. 149) führt nach l. (5 Min.)

(Straßenbahn und Omnibus nach dem Lateran fahren an S. Clemente vorbei.)

*San Clemente (M 9).

Geöffnet werktäglich von früh bis Ave Maria; Sonn- und Festtags nachm. geschlossen. — Die *Unterkirche* ist zu derselben Zeit unter Führung des Sakristans zu besichtigen; 50 c., außerdem Trinkgeld.

San Clemente ist eine für die Kenntnis des alten Basilikenbaues und der frühesten mittelalterlichen Freskomalerei äußerst interessante Kirche, die nacheinander auf Baulagen aus der Zeit der römischen Republik, aus der Kaiserzeit sowie aus dem 4. und dem 11. Jahrh. aufgebaut ist.

Durch ihre altertümliche Einrichtung gewährt die Kirche einen Einblick in den sich antiken Vorbildern anschließenden und doch originalen christlichen Kirchenbau; sie offenbart, wie die Bauform der ältesten christlichen Basiliken auf die Vereinigung des Gemeindehauses und der Kultstätte zurückgeht. Jenes fand sie vorgebildet im Atrium des antiken Hauses und im dreischiffigen Gesellschaftszimmer (Oecus), dem Versammlungsort der Gemeindeglieder. Die Kultstätte fand ihre Form in dem halbkreisförmigen, zur Festfeier bestimmten Grabdenkmal und dieses im »Arcosolium« der Märtyrer in den Katakomben. So entstand das Altarhaus über der Krypta mit dem Sarkophag, eingeleitet durch den Triumphbogen und geschlossen durch die Nischenwölbung. — S. Clemente erläutert, wie bei weiter ausgebildeter Organisation der Gemeindeleitung und der durch die Teilnahme am Sakrament bedingten Unterschiede der Gemeinde selbst sowohl diese Scheidung als die Rücksicht auf die Liturgie und das Presbyterium architektonischen Ausdruck fanden. Die Ansprache an die Gemeinde bedingte ein Näherrücken der Kanzeln für die Verlesung der Evangelien und der Epistel. So rückten Schranken (Cancelli) und Kanzeln (Ambonen) und damit auch die Sitze des Klerus vor den Märtyreraltar in das Gemeindehaus hinein und ließen den Triumphbogen und das Altarhaus (Altar und Ciborium) über dem Märtyrergrab frei.

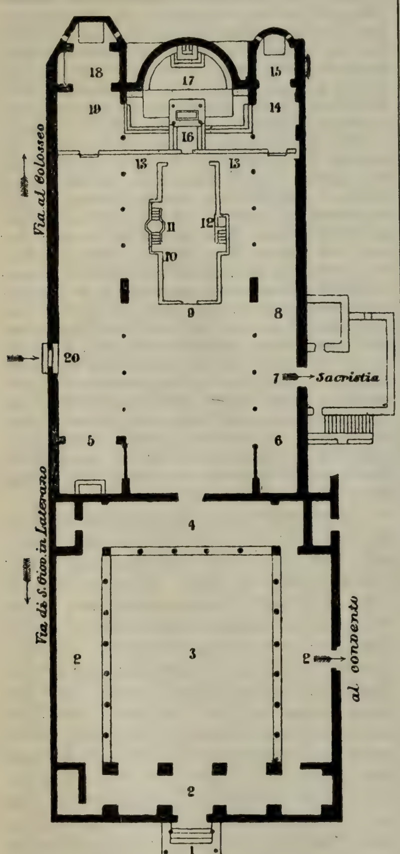
Die Kirche nimmt wahrscheinlich die Stelle des Hauses der Acilii Glabriones ein. Schon Hieronymus (395) spricht von dieser Kirche, die das Andenken an den heil. Clemens (als dritten Nachfolger Petri 91–100) bis auf seine Zeit bewahre. 417 hielt Papst Zosimus hier eine Versammlung wegen der (später vom Anathem betroffenen) Lehren Cölestins, des Advokaten der Pelagianer. Leo I. und das Konzil von Symmachus (499) nennen S. Clemente unter den Pfarrkirchen; Gregor d. Gr. ordnete 590 hier Bußprozessionen an und predigte in der Kirche (33. u. 38. Homilie). 827 wurde die Choreinrichtung angelegt, 868 der Leichnam des S. Clemens hierher transferiert; Johann VIII. (872–882) ließ die Chorschranken fertigen. 1084 wurde die Kirche durch Guiscards Scharen verbrannt. 1099 war sie soweit erneuert, daß Paschalis II. (1099–1118) in ihr zum Papst gewählt werden konnte. Jetzt wurde der alte viel größere Bau (dessen Mittelschiff so breit war wie Mittelschiff und rechtes Seitenschiff des Oberbaues zusammen) zur zugeschütteten *Unterkirche*. Die 875 gefertigten Chorschranken und die Ambonen kamen aus der Unterkirche in die *Oberkirche*, die nun damit die Anlage der altchristlichen Basiliken erhielt. Unter Urban VIII. erhielten die Dominikaner aus Irland 1643 die Kirche, die sie restaurierten und jetzt noch besitzen. Unter Clemens XI. wurde sie durch den Architekten *Carlo Stefano Fontana* mit sorgfältiger Erhaltung ihres alten Gepräges restauriert, doch mit moderner Golddecke belastet.

Der gewöhnliche Eingang ist seitlich an der Via S. Giovanni in Laterano, während der eigentliche Eingang in der Via dei Querceti liegt. Hier ist das (1) alte Portal (Vestibulum) von 1090 (Vorbild der romanischen Portale) noch erhalten: vier ungleiche Säulen (die zwei vordern ionisch, die zwei hintern korinthisch) mit dreiseitigem Giebel, oben die Eisenstange für den Vorhang. Das Portal (meist verschlossen; Klingel) führt in einen quadratischen (3) Vorhof (Atrium oder Paradisus), der von vier nach innen offenen Portikus (2) umgeben ist, die an der Vorderseite mit Kreuzgewölben und Pfeilern, gegenüber mit Arkaden über vier antiken Granitsäulen, an den beiden Seiten mit je sechs antiken Säulen (deren Kapitäle jedoch nicht alle vorhanden sind) und geraden Architraven versehen sind.

Im Hof, wo der jetzige Brunnen steht, war ein (3) *Weihbrunnen* (Cantharus); die Büßer, die temporär aus der christlichen Gemeinschaft ausgeschlossen waren, hatten hier unter freiem Himmel ihren Stand; der Vorhalle kam ferner das Asylrecht zu, und bisweilen diente sie zu Kirchenversammlungen und Gerichtsverhandlungen, auch lagerten

die Armen hier (wie noch jetzt an den Kirchenthüren) und erhielten die Agapen (Liebesmahle); endlich war sie auch Kirchhof für besonders Verdienstvolle.

Tritt man in die dreischiffige Kirche (4) ein, so hat man sich den vordersten Raum als die durch eine Brüstung ab-

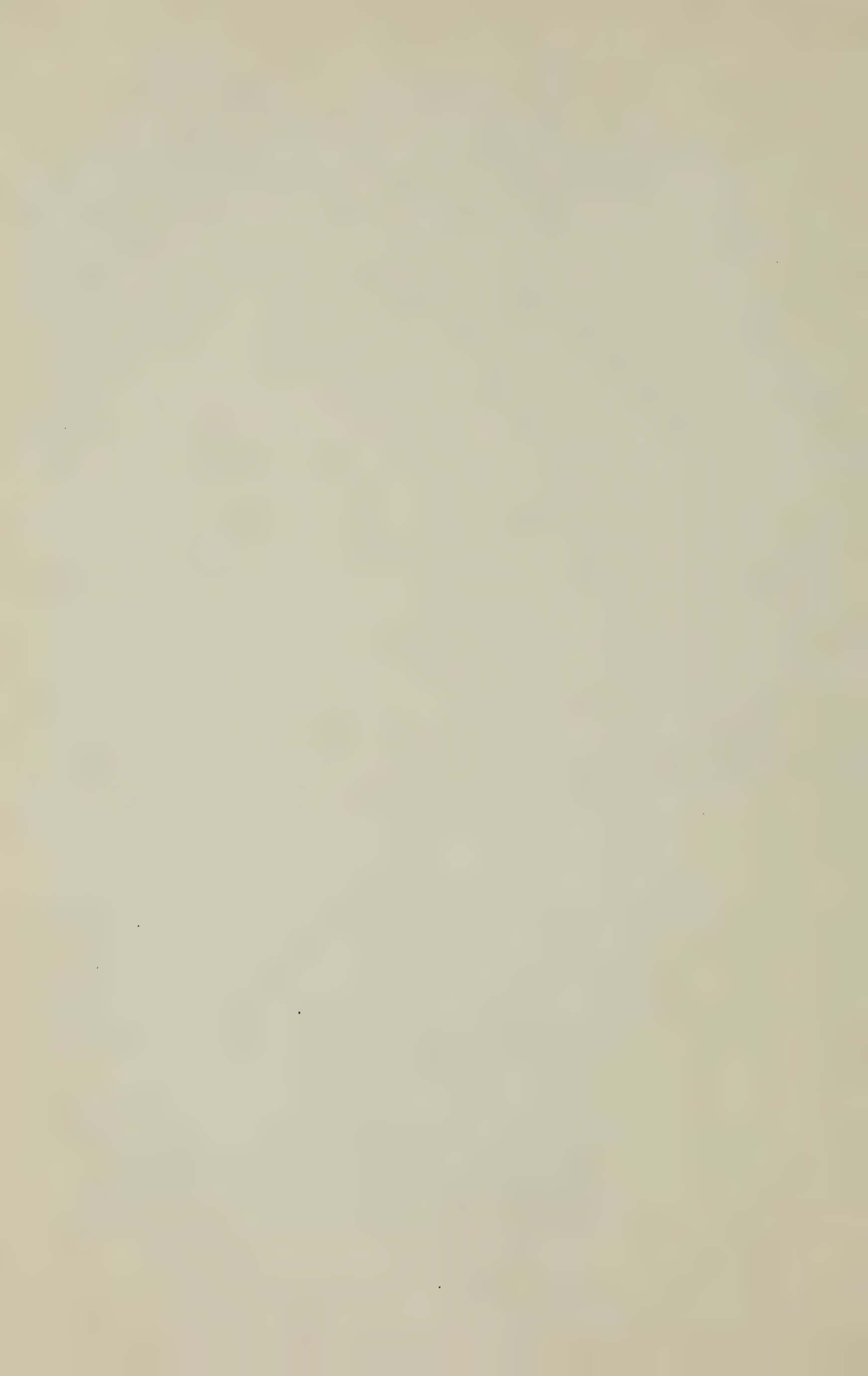


Grundriss von S. Clemente (Oberkirche).

geteilte *Narthex* (Kästchenform) für die noch nicht zur Gemeinschaft der Kirche Gehörenden (Katechumenen, leichtere Büßer, Andersgläubige), die beim Beginn des Opfers sich entfernen mußten, zu denken. 16 ungleiche antike Säulen mit Archivolten und zwei Mittelpfeiler trennen das 11½ m breite Mittelschiff von den zwei ungleichen Abseiten, deren linke (hier fast 6 m breit) in der ältesten Kirche den Frauen, die rechte (hier nur 3½ m breit) den Männern eingeräumt war. Die Kirche ist 42 m lang. In der Mitte des Hauptschiffs ist (9), vielleicht um das fehlende Querschiff (statt dessen nur eine Querschranke [Transept] vorhanden ist) zu ersetzen, der für das Vorlesen und den Gesang (die Diakonen, Subdiakonen, Sänger) bestimmte sogen. Chorus eine Stufe erhöht und durch Marmorschranken ausgeschieden. An diesen mosaikbelegten, einfach ornamentierten Schranken sieht man hier und da (z. B. an der ersten Fläche jeder Schranke) das *Monogramm Johannes' VIII.* (872–882) im Kranze zwischen Kreuzen. Man hat also die alte Choreinrichtung vor sich, die beim Neubau im 12. Jahrh. hierher verpflanzt (und dabei überarbeitet) wurde. An den beiden Seiten der Brüstung ist in der Mitte je ein *Ambon* (Erhöhung für das Vorlesen) angebracht, l. der Ambon für das Vorlesen des *Evangeliums* (11), achteckig mit Doppeltreppe, vor ihm eine gewundene Säule als *Kandelaber* für die Osterkerze; r. der niedrige Ambon für die *Epistel* (12), quadratisch, mit einem gegen den Altar gerichteten Lesepult und nur Einer Treppe. Ein niedriges Marmorpult davor, dem Volke zugewendet, war für die Vorleser bestimmt. Der gesamte *Fußboden besteht aus reichbelebtem Opus Alexandrinum.

Das Sanctuarium ist vom Chor durch drei Stufen und eine (13) marmorne Stützmauer (mit skulptierten Kreuzen und Monogramm Johannes' VIII.) geschieden (Cancellum) und steht mit ihm nur durch die kleine Mittelöffnung in Verbindung. In alter Zeit war das Sanctuarium während eines Teils der Zeremonien durch Vorhänge verhüllt. Inmitten desselben steht der *Altar*, von einem wahrscheinlich aus Paschalis' II. Zeit (S. 398) stammenden (16) *Ciborium* (Altartisch-Verhüllung) überdeckt, das als breites Giebeltempelchen auf vier Pavonazettosäulen mit vergoldeten Kapitälen ruht; auch an diesem (dem Vorbild der Baldachine) waren früher Vorhänge angebracht. Unter dem Altar: Die Reliquien des St. Clemens und des St. Ignatius von Antiochien. — Am rechten Pfeiler der Tribüne ist ein kleines gotisches vergoldetes Tabernakel (Sakramenthäuschen), mit Lamm und Anbetung der Madonna, jetzt für die heiligen Öle, laut Inschrift 1299 von einem Neffen Bonifatius' VIII., dem Kardinal-Titular Jacopo Tomasio (Gaetani), gestiftet. — Hinter dem Altar in der Mitte der Apsis (17) erhebt sich über drei Stufen der marmorne *Bischofstuhl* (Cathedra), an dessen Kopfscheibenrand der Name des Anastasius,

San Clemente; Inneres.



1108 Titular der Kirche, steht. R. und l. folgen die *Marmorbänke* der Presbyter (Presbyterium). — Zu beiden Seiten der Apsis sind noch zwei Seitenapsiden (18, 15), jetzt Kapellen, in der alten Zeit mit Vorhängen verschlossen, damals für die Kirchengeräte, Opfergaben (Pastophorium). Davor und vom Seitenschiff durch Balustraden geschieden war l. der Platz für geehrte Frauen (Matronaeum), r. für Mönche.

Die (17) Tribüne ist mit reichen ***Mosaiken** von 1108, bzw. 1299 geschmückt. Außen am Bogen in der Mitte: Brustbild Christi zwischen den Evangelistensymbolen. Darunter l. St. Laurentius und St. Paulus; r. St. Clemens und St. Petrus, der ihn auf das Bild Christi hinweist; weiter unten l. Jesaias; r. Jeremias; zu unterst in den Zwickeln: l. Bethlehem, r. Jerusalem. Die Beischriften zum Teil in griechischer Form, z. B. Hagios Petrus. — In der Wölbung der Apsis (statt wie früher die Majestas Domini nun zum erstenmal): Christus (mit geschlossenen Augen) am glorifizierten Kreuz, das, mit den zwölf Tauben (Aposteln) besetzt, aus einem auf Goldgrund sich rankenden Weinstockgezweige (Kirche) zwischen Johannes und Maria emporblüht; unten Hirsche (Heilsbedürftige), die aus dem vom Kreuz niederfließenden Strom der vier Paradiesesflüsse trinken; dann folgen am untern Rande Enten, Pfauen, Hirten mit Herden, ein Hühnerhof; in den Feldern der die ganze Wölbung ausfüllenden Ranken des Weinstocks (einer Entlehnung des lateranensischen Ornaments [S. 423] in andern Farben und mit Zuthat der vielen kleinen Figuren): Fruchtkörbe, Gefäße mit Blumen, zu unterst die vier Kirchenlehrer, höher Amoren mit Füllhörnern oder auf Delphinen, zu oberst Vögel. — Unten im Fries: Das Lamm der Offenbarung und die zwölf Lämmer (erneuert). (Auffallend zeigt sich in diesen Mosaiken die dekorative Tendenz. In der Haltung des Gekreuzigten bezeugen schon die geschlossenen Augen eine neue Auffassung; der Fortschritt ist aber besonders im Ornament und in der reichern Farbenentfaltung wahrnehmbar.) — Die lebensgroßen Fresken unterhalb des Gesimses: Christus und die zwölf Apostel, sind von Giovenale da Celano, 1400 (übermalt).

Am Anfang des linken Seitenschiffs die Cappella di S. Caterina (5) mit ***Fresken,** nach Vasari von *Masaccio*, dem Begründer der neuern Malerei, für den jetzt wieder Schmarsow (Masaccio-Studien: 4. Buch, Masaccio oder Masolino in Rom?) eingetreten ist, während man sie längere Zeit wegen der weniger entwickelten Kunststufe und der Übereinstimmung mit den ihm zugeschriebenen Bildern in S. Maria del Carmine zu Florenz dem Lehrer Masaccios, *Masolino*, zugesprochen hatte; sie sind vor die Bilder in der Brancacci-Kapelle in Carmine in Florenz zu setzen, stammen aus den Jahren 1425–27 (lassen also eine Unterbrechung der Thätigkeit Masaccios in Florenz voraussetzen) und sind für Condolmer, den nachmaligen Papst Eugen IV. (oder vielleicht für denselben Kardinal Branda, für den Masolino die Fresken in Castiglione d'Olona um 1428 malte) gemalt worden. Für Masaccio sprechen die Freiheit der Komposition, die Schönheit der Einzelgruppen, das Studium der verkürzten Formen, in der Disputation Katharinas die Größe und Einfachheit, die geist- und würdevolle Auffassung. Die Berührungen mit Masolinos Fresken im Baptisterium zu Castiglione, auf Grund deren Springer dafür eintrat, daß der Meister in S. Clemente auch die in Castiglione gemalt haben müsse, erklären sich so, daß Masolino, als er die Fresken in Castiglione schuf, die Einwirkungen verwertete, die er bei einem Besuche von Florenz (1425?) und Rom aus Masaccios Fresken gewonnen hatte. (Wickhoff ist für einen Schüler Pisanellos.) — Am Außenpfeiler l.: St. Christophor, in den Zwickeln über dem Bogen: Die Verkündigung; an der Laibung des Bogens: Die zwölf Apostel (Medaillons); am Kreuzgewölbe: 4 Paare von Evangelisten und Kirchenlehrern; an der linken Wand: fünf Szenen aus dem Leben der heil. Katharina; zu oberst l.: sie weigert sich, den Göttern zu opfern; r. bekehrt die Kaiserin (die enthauptet wird); darunter l.: *disputiert mit den heidnischen Philosophen (die als Bekehrte verbrannt werden); Mitte: Zerstörung der Tortur-Instrumente durch einen Engel; r. Enthauptung St. Katharinas; an der Rückwand: *Kreuzigung; an der rechten Wand: (zerstört) Szenen aus dem Leben des heiligen Ambrosius.

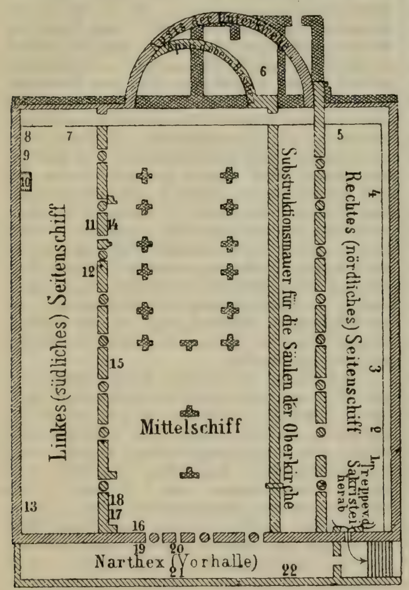
Am Ende des linken Seitenschiffs vor der (18) Cappella del Rosario (mit tüchtigem Altarbild von *Conca*) das **Grabmal des Kardinals Jacopo Venier*, gest. 1479 (die zwei Säulen mit rebenumsponnenen Schäften und byzantisierenden Kapitälen stammen von einem Altarciborium des 6. Jahrh.); — am Ende des rechten Seitenschiffs vor der (15) Kapelle des Sakraments (mit einer Täufer-Statue von *Simone Ghini*), vorn r. **Grabmal des Kardinals G. Fra Brusati*, von L. Capponi, 1485, mit köstlichen Arabesken; daneben **Grabmal des Kardinals Bart. Rovarella* (gest. 1476), mit leichten, feinen Skulpturen von *Giov. Dalmata* (von ihm Gott-Vater, die thronende Madonna und die [schwerfälligen!] Engel) und *Andrea Bregno*. — In der nächsten Kapelle r. (der letzten r.) Fresken aus dem Leben des heil. Cyrillus und Methodius von S. Nobili (Stiftung des kroatischen Erzbischofs Stroßmayr). — Im rechten Seitenschiff ist der Eintritt (7) zur Sakristei, wo man sich meldet für den Besuch der

*Unterkirche (Zutritt S. 397) und Kopien ihrer Fresken an den Wänden hängen (auf dem Tisch ein Buch mit Photographien derselben), deren Studium sich sehr empfiehlt, ehe man die Fresken besichtigt. Am Kirchenfest, 23. Nov., meist auch 1. und 26. Febr. oder am 1. Montag der Fastenzeit wird die Unterkirche von 4 Uhr nm. an vollständig beleuchtet und ist für jedermann zugänglich.

Schon 1818 hatte der nubische Reisende Gau von Köln auf Reste der Unterkirche

aufmerksam gemacht, aber erst 1858, als man bei einer Reparatur im Vorhof auf unterliegendes Mauerwerk stieß, begann durch die archäologische Kommission und den Abt des an S. Clemente angebauten irischen Dominikanerklosters, *Mulooly*, die Ausgrabung. 1861 ließ der Abt die Arbeiten selbständig fortführen unter der wissenschaftlichen Beihilfe des Katakombenforschers *De Rossi.*

Die Unterkirche, von weit größerm Plan als die Oberkirche (s. oben), gleichfalls dreischiffig, mit Narthex und einer einzigen Apsis, entstand wohl bald nach Kaiser Kon-



Grundriss von S. Clemente (Unterkirche).

stantins Toleranzedikten (313, 324), da sie die damalige Bauweise in wechselnden Lagen von Tuffsteinen und Backsteinen zeigt. Ihr Hauptteil ruht auf einem Tuffquaderbau der republikanischen Zeit, ihre *Tribüne*, die einen weit größern Bogen beschreibt als die der Oberkirche, auf Bauten der kaiserlichen Zeit, das *Mittelschiff* ist so breit wie das obere samt dem rechten Seitenschiff. Zu verschiedenen Zeiten wurde die Unterkirche durch Einbauten entstellt. Zunächst sind im Mittelschiff die Säulen des linken Seitenschiffs ummauert worden; dann, als die Oberkirche aufgesetzt wurde, kamen Füllmauern zwischen die Säulen des rechten Seitenschiffs. Auf diesen Mauern ruht die Außenwand der Oberkirche. Nach innen (von diesen Füllmauern) kam eine Unterbaumauer für die Säulen der Oberkirche. Endlich mußten bei den neuesten Ausgrabungen noch einige (hellweiße) Stützmauern errichtet werden. — Die Wände der Unterkirche enthalten noch viele **alte Fresken* aus der Zeit vor der Zerstörung der Unterkirche (1084) aus dem 7.–11. Jahrh.: die Wunder des Libertinus stammen vielleicht aus dem Anfange des 7., das Marienbild mit Katharina von Chalcedon und das Opfer Abrahams aus dem 7., das Martyrium der heil. Katharina wohl aus dem 8., alle andern Malereien aus dem 10.–11. Jahrh. Bei der Seltenheit von Fresken aus dieser Verfallzeit gewährt ihre Besichtigung ungeachtet der Roheit ihrer Ausführung das größte Interesse, besonders auch deshalb, weil sie Szenen aus der Zeitgeschichte schildern. Sind auch die Nachwirkungen des antiken Formgefühls verkommen, gelbe Fleischtöne und harte Konturen an die Stelle lichten Lebens getreten, so läßt sich doch in der Ornamentik des 9. Jahrh. und im Beginn des 2. Jahrtausends eine Ahnung der erwachenden religiösen Kunst, oft in naiven, sprechenden Zügen, wahrnehmen. Nur das 10. Jahrh. sank zu herber Altersschwäche oder kanonischen Typen herab.

Von der Sakristei steigt man auf breiter Marmortreppe (an der Wand Inschriften aus dem 5. Jahrh.) 23 Stufen hinab (unten alte Skulpturen) und kommt in die 5 m unter dem Oberboden liegende Vorhalle. Hier sieht man unter dem 1. Bogen l. (21) *Cyrillus* und dessen Bruder *Methodius*, die Slawenmissionare, die 867 die Reliquien des St. Clemens aus dem Chersonnes hierher brachten. Zwei tonsurierte knieende Heilige, durch die Erzengel Michael und Gabriel unter Fürbitte des St. Clemens und St. Andreas dem *Heiland empfohlen (der nach griechischer Art segnet, einer der besten Christustypen dieser Art; die Einheit in der Dreiheit symbolisierend), wahrscheinlich 10. Jahrh. — Gegenüber r.: (20) *Votivgemälde des Beno de Rapiza und seiner Familie* (durch Inschriften bezeichnet), um das große Rundbild von St. Clemens gruppiert; unter diesem die lateinischen Reime: »Wenn um meine Bitte ihr euch mühtet, Seid vor Fährlichkeiten ihr behütet«. R. »Im Namen des Herrn. Ich, Beno de Rapiza, habe aus Liebe zum heil. Clemens und für die Erlösung meiner Seele dies malen lassen.« — Mit Bezug auf diese Verehrung und auf Benos Kinder ist darüber (über hübschem Ornament) die **Rettung eines Kindes am Altar des heil. Clemens* dargestellt. Eine Witwe stürzt ihrem wundersam bewahrten Kind entgegen, das beim Märtyrerfest des heil. Clemens vom (hier durch Fische angedeuteten) Meer verschlungen, im Jahr darauf, an demselben Festtag, zu dem Geistlichkeit und Volk aus Cherson (bei der Grabstätte des heil. Clemens) ziehen, ihr wiedergeschenkt ward. Inschrift: »Siehe, da liegt der Junge, den die voraneilende Mutter wieder umarmt.« — Weiter r. (19) *Übertragung der Reliquien des St. Cyrillus* aus dem Vatikan nach S. Clemente, unter Papst Nikolaus I. (gest. 867). Dem Leichenzug folgt Papst Ni-

kolaus, l. Methodius, beide mit Heiligenschein, r. ein andrer Bischof, Gefolge mit Labaren (Kreuzesfahnen), Krummstäben; die Kirche wird durch die Messe des heil. Clemens selbst angedeutet; über der eleganten Bordüre die Inschrift: »Hierher wurde vom Vatikan weggetragen unter Papst Nikolaus mit heil. Hymnen, was er begrub mit Wohlgeruch.« Der Papst trägt die alte konische Mütze (Pileus), deren Form das Gemälde der Zeit vor der Mitte des 11. Jahrh. zuweist. Die griechischen Bischöfe tragen Vollbärte, die lateinischen sind glatt geschoren. Die Votivinschrift lautet: »Ich, Maria Macellaria, ließ aus Gottesfurcht und zu meinem Seelenheil dies malen.«

Aus dem Ende der Vorhalle tritt man r. in das linke Seitenschiff der Kirche ein. Hier in der linken Ecke, sehr zerstört, (13) *Wunder des Benediktinermönchs Libertinus*, die sich auf die Abtei Fondi beziehen. Nr. 1. Der Abt von Fondi bittet kniefällig um Verzeihung wegen Mißhandlung des Heiligen. 2. Libertinus erweckt ein totes Kind durch die Honoratusglocke. 3. Verzeihung eines wunderbar erkannten Gartendiebstahls. — Am Ende dieses Schiffs l. (9) *Cyrillus kniet vor Kaiser Michael III.*, der ihn (im Jahr 863) als Missionar nach Mähren sendet (der Name vertikal über ihm). — L. davon (10) ein *Backsteingrab*, wahrscheinlich des St. Cyrillus. — Dann an der Schmalwand (8) *Methodius tauft einen Slawenjüngling* (der Missionar ist tonsuriert und trägt Vollbart); das tiefe Unvermögen des Künstlers, die Heiligenscheine, Form und Verzierung des Palliums weisen auf das 10. Jahrh. — Daneben r. (7) Reste der *Kreuzigung Petri* (Füße, Heiligenköpfe, ein schönes Engelsantlitz) und interessantes Ornament: Eine Mittelkugel von vier Eckkugeln umgeben, und zwei Vögel an den Lichtströmen der Mittelkugel pickend (Symbol der Seelen, die das Licht der Wahrheit aufnehmen). — Tritt man hier r. in das

Mittelschiff, so sieht man l. an der Wand gegen die Apsis drei trefflich erhaltene *Fresken (14) übereinander (11. Jahrh.), l. zu oberst: St. Petrus inthronisiert den *St. Clemens*, dem die Päpste St. Linus und Cletus zur Seite stehen. — 2. Mitte: **St. Clemens und das Wunder an Sisinius.* St. Clemens celebriert in der mit sieben Lampen erleuchteten Kirche; auf dem Altar das heilige Buch, der »Henkel«-Kelch für den konsekrierten Wein und der Teller für das geweihte Brot; l. vier tonsurierte Diener des Altars, der vorletzte mit einem Weihrauchgefäß, dessen Verzierung und Deckelform auf das 11. Jahrh. weisen; r. die zum Christentum und zur Enthaltsamkeit bekehrte Theodora, deren Gemahl Sisinius, für sein heimliches Eindringen in die Kirche mit Blindheit bestraft, den Ausgang nicht finden kann. Unter jenen vier Priestern die Stifter dieses Votivbildes; unten auf der Bordüre die Inschrift: »Ich, Beno de Rapiza, mit meiner Gattin Maria, ließ aus Liebe zu Gott und zum heil. Clemens dies Bild malen.« Der Name Rapiza kommt im 11. Jahrh. wiederholt im Register von Farfa vor, auch that sich ein Rapiza, Comes Tubertinus, zur Zeit Gregors VII. hervor. — 3. Zu unterst (unter reicher Bordüre): das Ende der *Geschichte des Sisinius.* Sisinius, in der Meinung, der heil. Clemens sei ein Zauberer, befiehlt ihn zu binden, läßt aber in wunderbarer Gesichtstäuschung eine Säule statt des Heiligen binden. — An den Seitenflächen dieses Pfeilers l. zu oberst: (11) St. Antonius (verstümmelt), Mitte: Der *Prophet Daniel* zwischen zwei wilden Löwen. Unten: fünf beutelustige Löwen. R. oben: (12) *St. Egidius*, Einsiedler bei St. Gilles (verstümmelt); Mitte: *St. Blasius* von Armenien, einen Dorn aus der Kehle eines von der Mutter zugeführten Kindes ausziehend; zu unterst: Der Wolf mit dem Ferkel im Rachen (aus der Jugendgeschichte des heil. Blasius), wahrscheinlich aus dem 9. Jahrh. Unter den beiden Mittelbildern schönes Ornament. — Der Vorhalle näher an derselben Wandseite (15) in besonders frischer Farbe und eleganter *Ornamentation, zu oberst (halb zerstört): Christus auf dem Thron, r. Gabriel und Papst St. Nikolaus, l. Michael und St. Clemens. — Darunter: *Drei Szenen aus der *Geschichte des heil. Alexius* (Heiligen aus dem 5. Jahrh.). Nr. 1. Dem unerkannt als Eremit von Palästina zurückkehrenden Sohn weist der Vater (der Senator Euphemianus) seinen Palast auf dem Aventin zu; im Hintergrund die verlassene Braut. 2. Alexius auf dem Sterbebett, umgeben von Papst Bonifatius I. und dem römischen Klerus. 3. Eltern und Braut erkennen den Toten; der Papst hält die Biographie desselben. Die Legende wird erst im 9. Jahrh. erwähnt; Erneuerer des Aventinklosters St. Alexius war Benedikt VII. (974). — In der linken Ecke, bei der Vorhalle, r. (18) zu oberst: Die Marien am Grabe Christi; Mitte: Christus in der Vorhölle; unten: Hochzeit zu Kana; — daneben an der Vorhallenwand, l. (16) *Mariä Himmelfahrt*, über der die Arme ausbreitenden Jungfrau, im Medaillon: Christus auf dem Thron von vier Engeln getragen, zu unterst die Apostel in sehr lebendig dargestellter Gemütsspannung. — Zur Seite dieser Fresken (17) die *Kreuzigung Christi*, wohl in besonderer Beziehung auf die »Genugthuung«, da man neben diesem Bilde das Porträt des *St. Prosper*, Antipelagianers und Sekretärs Leos IV., sieht. — In der Ecke, r. St. Vitus, l. Papst *Leo IV.*, mit dem grünen viereckigen Heiligenschein, dem Zeichen, das man den noch Lebenden gab, und mit der Inschrift S(anctus) Dom(inus) Leo IV. P(apa) Ro(manus). (Zeit des Gemäldes also 847–855. Auch die Sgraffiti auf dem Bilde deuten wie diejenigen auf dem Cäcilia-Bild in den Calixt-Katakomben auf die Zeit Leos IV.)

Im rechten Seitenschiff sieht man die *acht antiken Säulen* der linken Längswand, zwischen welche Füllmauern gesetzt wurden. Die Marmorsäulen (eine von Verde antico, eine von Korallenbreccie) stammen wahrscheinlich aus den Kaiserpalästen. Die Fresken sind hier fast gänzlich zerstört: vorn

gegen die Treppe an der rechten Längswand (1): Andeutungen des Märtyrertums der heil. Katharina von Alexandria. — Daneben in einer Nische: *Madonna*, mit wunderlich juwelengeschmücktem Kopfputz, das Jesuskind mit einer Rolle; darüber am Bogen der Kopf des Heilandes (bartlos), Medaillon; an den Seiten Heilige und Engel. — Am Ende des rechten Schiffs: Der Heiland im Limbus (10. Jahrh.). — Hier führt eine im rechten Winkel abbiegende Treppe zu einem schmalen Gang abwärts, der sich unterhalb der den Hauptteil der Basilika von ihrer Apsis scheidenden Linie hinzieht; l. wird er von 4 Schichten mächtiger, am Cälius gebrochener Tuffsteinquadern eingefaßt, die einem weit ältern Bau angehören, noch aus der Zeit der Republik oder den ersten Jahrzehnten der Kaiserzeit; r. kommt man durch die (moderne) Öffnung einer Backsteinmauer in drei Räume, Bauten aus der kaiserlichen Zeit. Der erste liegt unter der Apsis und hat noch Reste einer *Stuckverzierung aus der Blütezeit der römischen Kunst, auch der Ziegelbau gehört der frühen Kaiserzeit an; der zweite ist ein Vorgemach für den dritten, der im 2. Jahrh. zu einem Mithras-Heiligtum umgebaut wurde; der obere Teil ist künstlich mit kleinen porösen Steinen bekleidet, eine natürliche Felsengrotte nachahmend. In die Rückwand ist eine mosaikbelegte Nische eingebrochen; unter derselben wurde ein Altar aufgemauert, mit Stufen an den Seiten. Davor sind zwei kleinere Altäre. Die beiden Räume sind also reale Zeugen des damaligen Kampfes der beiden (fast gleich mächtigen) Religionsdienste. Wahrscheinlich gehörten alle drei Räume zur Wohnung des Clemens, einem ursprünglich der Familie der Flavier gehörigen Wohnhause, das später zu kirchlichen Zwecken verwendet wurde; in den Zeiten der Verfolgungen gestalteten dann die Mithras-Verehrer die Räume um (mehrere Thüren sind zugemauert und durch neue Eingänge ersetzt); nach dem Konstantinischen Friedensedikt wurde die Stätte des St. Clemens den Christen zurückgegeben, die Mithras-Grotte zerstört und die Eingänge vermauert.

Von S. Clemente führt r. die Via dei Querceti sw. nach der Kirche

Santi Quattro Coronati (M 10), in malerischer Lage auf einem Vorsprung des nördlichen Cälius. Sie ist sehr alten Ursprungs, schon unter Gregor I. als ein neuer Kardinalstitel verzeichnet und wurde wahrscheinlich auf Ruinen eines antiken Baues errichtet. Nach dem Papstbuch hat Honorius I. (625–638) die Kirche neugebaut. Leo IV. ließ sie im 9. Jahrh. größer und prächtiger herstellen und die Krypta (eine der ersten in Rom) anlegen; im Brand Guiscards 1084 scheint sie zu Grunde gegangen zu sein, denn Paschalis II. baute sie seit 1111 um und weihte sie am 20. Jan. 1117 neu. Um mehr als die Hälfte verkleinert, erhielt sie durch das freigewordene Kirchenareal einen zweiten Vorhof (in den so Reste der alten Kolonnade zu stehen kamen), zugleich ein oberes Geschoß (dies in den christlichen Basiliken Ausnahme), das sich gegen das Hauptschiff in Galerien öffnet. Jetzt ist im Nonnenkloster nebenan ein Waisenhaus *(Ospizio di orfane)* eingerichtet.

Im 1. Vorhof (ist die Kirche nicht offen, so melde man sich hier beim Eingang r., 50 c.) sind in der Eingangshalle zum 2. Hof r. in der (überschrieben »Statuariorum et lapicidarum corpus 1570«) den Steinmetzen gehörigen *Cappella S. Silvestro in Porticu, die Innocenz II. (1130–43) errichten ließ, aber erst Innocenz IV. 1246 weihte, merkwürdige *Wandgemälde aus der Geschichte Konstantins und Silvesters* in der anatomischen Formlosigkeit der Byzantiner (Anfang des 13. Jahrh.). Papst und Kaiser byzantinisch, von einem Trabanten mit Sonnenschirm begleitet, die Körperhaltung der Untergebenen demütig geneigt. Auch Christus, das Kreuz haltend, zwischen Maria und dem Täufer thronend, l. und r. die Apostel übereinander atmen diesen Geist. — Im 2. Vorhof längs der rechten Seitenwand (5) und der Vorhalle vor der Kirchenthür (4) schöne *antike Säulen* mit ionischen und korinthischen Kapitälen. An der linken Wand einige Architravfragmente nebst andern Resten alter Skulptur (2 Reliefs). Die Kirche schloß nämlich in ihrer ursprünglichen Länge den Vorhof mit ein, und das Mittelschiff war sogar breiter als der ganze jetzige Bau. — Die jetzige (eingezogene) Kirche ist eine dreischiffige Basilika, das Mittelschiff ruht auf acht ionischen Granitsäulen und zwei Pfeilern bei der Tribüne; darüber erhebt sich eine Empore auf acht kleinern Säulen und vier Pfeilern. — R. in der Nähe der Tribüne eine Inschrift des Papstes Damasus. — Die flache Decke ließ Kardinal Heinrich, der spätere König von Portugal, 1580 ausführen. — In der (vom Bau des 7. Jahrh. Zeugnis gebenden) gewaltigen Apsis: Bizarre Fresken von dem Florentiner *Giov. (Manozzi) da S. Giovanni*, einem interessanten, »in seiner Art großen« Künstler, 1630 (Glorie und Märtyrerleiden), und ein Ciborium von *L. Capponi* (um 1493), namentlich im Ornamentalen von vorzüglicher Schönheit. Der Gang hinter der Tribüne stammt noch vom Bau Leos IV.; eine Marmortafel nennt die Heiligen, die er dort beisetzte. — Im Chor reicher (cosmatesker) Fußboden. — Die Kirche ist Kardinalpriestertitel; Fest am 8. November.

Ihren Namen hat die Kirche von vier Gefreiten der städtischen Präfektur, Steinhauern aus Pannonien (Severus, Severianus, Carpoforus und Victor), die sich gegen Diokletians Befehl geweigert hatten, in den Trajanischen Thermen einen Tempel Äskulaps

zu erbauen und die Statue des Gottes der magischen Naturkräfte zu meißeln. (Die Legende weiß von fünf christlichen Arbeitern in den Pannonischen Gruben, die auf Diokletians Befehl aus Porphyr Viktorien, Cupidos, Schalen verfertigten, aber das Götterbild Äskulaps zu meißeln sich weigerten und deshalb, zumal sie auch dem Sonnengott nicht opfern wollten, ertränkt wurden.)

Der burgartige Bau der Kirche, die Ruinen des Claudischen Aquädukts und die originelle Kirche S. Stefano geben dieser Anhöhe einen sehr malerischen Charakter; zugleich genießt man vom Platz aus einen schönen *Ausblick auf die Titus-Thermen, S. Maria Maggiore und das Albaner Gebirge.

Will man den Cälius vom Kolosseum aus besteigen und auf einem dritten Wege die Sehenswürdigkeiten jener zwei andern zugleich genießen, so gehe man sw. vom Kolosseum an der Meta sudans vorbei durch den Konstantins-Bogen zuerst nach (7 Min.)

San Gregorio Magno (K 10), an der Stelle, wo der große Papst Gregor sein Haus 580 zu einem Benediktinerkloster St. Andreas umgewandelt hatte, das er selbst bewohnte.

Gregor II. weihte die Kirche seinem großen Vorgänger. Kardinal Scipione Borghese errichtete 1633 durch *G. B. Soria* die tüchtige Vorhalle, die Fassade und den Vorplatz. 1734 modernisierte sie *Francesco Ferrari* vollständig im Auftrag der Kamaldulensermönche, die sie jetzt noch besitzen. — Über einer dreifachen Reihe von Stufen erhebt sich die glänzende Fassade. Die Kirche ist dreischiffig, hat 16 antike Säulen, eine nach NO. gekehrte fensterlose Apsis, offene Säulenvorhalle und Atrium. — In der schönräumigen Portikus ionischer Ordnung sind einige interessante Grabmäler aus der frühern Kirche: Am Eingangspfeiler l. *Robert Pecham*, gest. 1569, der England wegen des Abfalls dieses Landes vom Katholizismus verließ. An der rechten Wand, hinten neben dem 3. Seitenportal, das einfach schöne *Grabmal der Brüdergreise *Michele* und *Antonio Bonsi*, mit Madonna und Engeln und den zwei Reliefbüsten an der Basis des Sarkophags, von *L. Capponi* (bald nach 1498); von liebenswürdiger Erfindung. L. gegenüber: *Grabmal der *Guidiccioni*, 1643, mit trefflichen Renaissance-Verzierungen aus dem 15. Jahrh.

Inneres. Im Mittelschiff: Deckenfresko von Costanzi. — Im rechten Seitenschiff, letzte Kapelle: St. Gregor, Altarbild von *A. Sacchi* oder von S. Badalocchi, Schule der Carracci; in der Staffel: *St. Michael mit dem Drachen und 14 Halbfiguren Heiliger, von einem *Schüler des Pinturicchio.* Der triumphbogenartige Altar (1469) von derber Kraft; die Predella (jetzt oberhalb des ältern Altars) mit kleinen *Reliefs: St. Gregor im Gebet um die Erlösung der Seelen aus dem Fegfeuer, von 1498, wohl von *L. Capponi.* — R. von dieser Kapelle: Eingang zur alten Klosterzelle St. Gregors mit (l.) antikem **Marmorsessel;* gegenüber Gregors Steinbett. — Vom Ende des linken Seitenschiffs tritt man l. in die Cappella Salviati, von *Francesco da Volterra* und *Carlo Maderna* erbaut. R. ein berühmtes Madonnenbild, das einst zu St. Gregor sprach; l. ein **Ciborium* von 1469, in der Art Minos (die Vergoldung restauriert). Dahinter (auf der Rückwand): die Engelsszene bei der Engelsburg (S. 525).

Beim Ausgang aus der Kirche durch die Vorhalle r. (der Sakristan schließt auf, 50 c.) Eintritt zn den 3 Kapellen nö. von der Kirche, die Kardinal Baronius (gest. 1607) als Kommendatar-Abt des Kamaldulenserklosters errichten ließ. Nach dem Tode des Baronius übernahm Scipione Borghese die Ausschmückung, die 1608 den Wettstreit zwischen *Guido Reni* und *Domenichino* in der Capp. S. Andrea veranlaßte.

R. **Cappella Silvia,** der Mutter St. Gregors geweiht, mit einer Statue S. Silvias von *Cordieri;* am Triumphbogen ein heiteres, naives Konzert von Engeln, Fresko von *Guido Reni* (leider sehr übermalt).

Mitte: **Cappella Sant' Andrea,** mit den berühmten Konkurrenzbildern Guido Renis und Domenichinos. R.: ****Domenichino,*** Martyrium des St. Andreas (von Maratta restauriert): der Heilige ausgestreckt mit Stricken nackt an die Bank gefesselt, Henker rüsten sich zur Geißelung; Zuschauer (aus Raffaels Historienbildern entlehnt) nehmen schmerzlich teil an der gräßlichen Szene (man beachte das im Mutterschoß sich bergende erschreckte Kind); mit diesem künstlerisch gruppierten, großartig realistischen Bild eröffnete Domenichino die Reihe der Marterbilder. — L. ****Guido Reni,*** St. Andreas' Gang zur Richtstätte: der Heilige erblickt den Kreuzesgalgen und sinkt, das »Zeichen der Erlösung« in ihm erblickend, anbetend in die Kniee, die Henker zwingen ihn zum Aufstehen (die Figur des Heiligen besonders schön); ebenfalls restauriert. *Annibale Carracci* schrieb: »Guido übernahm das Bild, weil er sehnlichst wünschte, auch im Fresko glänzen zu können. Er ist ein bedeutendes künstlerisches Talent, besonders liegt eine ideale Anmut und noble Größe in seiner Art, worin er keinen Nebenbuhler hat, aber Domenichino verdient eine nicht geringere Hochschätzung, und wenn er nicht mit jener Leichtigkeit arbeitet und nicht seinen Schönheitssinn besitzt, so zeigt er doch tiefere künstlerische Einsicht.« — Altarbild: St. Andreas und St. Gregor, Ölbild auf der Mauer, von *Roncalli* gemalt.

L. **Cappella Santa Barbara** (triclinium pauperum) enthält eine sitzende **Statue St. Gregors*, die *Cordieri* nach Michelangelos Erfindung und unter seiner Teilnahme vollendete; in der Mitte eine marmorne Tischplatte auf antiken Greifen, ein Andenken an die tägliche Speisung von 12 Armen durch den Papst. Zu diesen zwölf setzte sich eines

Tags als dreizehnter Gast ein Engel; St. Gregor ließ von nun an dreizehn speisen, weshalb jetzt noch am Gründonnerstag der Papst dreizehn Pilger an der Tafel bedient. Die Wandfresken von *Viviano da Urbino* beziehen sich auf diese Erscheinung und auf die Bekehrung Englands (Gregor sah einst drei Knaben auf dem Forum zu Markte bringen; auf seine Anfrage, woher sie kämen, nannte man ihm England. »Sagt lieber Engel-Land«, antwortete er, und von nun an lag ihm die Bekehrung dieses Landes am Herzen). — Kirchenfest: 12. März. Die drei Kapellen sind in der Oktave von Allerheiligen offen.

R. neben diesen Kapellen liegt ein ansehnliches, 14 Lagen hohes Stück der alten sogen. *Servianischen Ringmauer* (S. 40) Roms.

Östl. führt die Via SS. Giovanni e Paolo den *Cälius* (S. 42) hinan, der in republikanischer Zeit dicht bewohnt, im Mittelalter bis zur Neuzeit aber nur von Klöstern und Villen spärlich besetzt war. Jetzt hat die Besiedelung wieder begonnen. — Zunächst erreicht man l. (unter den Strebebogen hinan)

Santi Giovanni e Paolo (L 10), das mit dem anstoßenden Passionistenkloster und antiken Ruinen zu einer reizenden architektonischen Gruppe vereinigt ist. Die auf dem *Clivus Scauri* (Via dei SS. Giovanni e Paolo) gelegene Kirche wurde über dem (zum Teil wieder frei gelegten) Haus der beiden Märtyrer nicht lange nach ihrem Tode (362) von dem reichen *Pammachius* (gest. 410), erst Senator, dann Mönch, erbaut und bereits 499 auf dem Symmachus-Konzil erwähnt. Hieronymus nennt ihn »das edelste Vorbild aller Mönche« und schrieb an ihn einen noch erhaltenen Trostbrief über den Tod seiner Gattin.

Die beiden Märtyrer *Johannes* und *Paulus* waren unter Konstantin d. Gr. höhere Palastoffiziere gewesen (protectores lateris dominici) und weilten wahrscheinlich längere Zeit am Hofe in Konstantinopel, gaben dann beim Regierungsantritt Julians wegen dessen Abfalls vom Christentum den Hofdienst auf und zogen sich nach Rom in ihre Wohnung zurück, die wohl ursprünglich zu den Palatin-Besitzungen des Hofes gehörte und von Constantia (wahrscheinlich Nichte Konstantins), deren Hofbeamte Johannes und Paulus gewesen, diesen von ihr vermacht wurde. Julian wollte die beiden (laut den Märtyrerakten) wieder an den Hof ziehen. Sie antworteten: »Wir dienten am Hofe, weil Konstantin und seine Söhne Christen waren, aber in den Palast eines Apostaten können wir den Fuß nie setzen . .« Alle Versuche, sie durch Versprechungen oder Drohungen zu gewinnen, halfen nichts. »Wir kennen nur Einen Herrn, und der ist Jesus Christus, einen andern kennen wir nicht« — war ihre Antwort. Um Aufsehen zu vermeiden, wurden die beiden im Auftrage der Regierung durch den Feldhauptmann Terentianus und seine Soldaten in einem entfernten Winkel ihrer Wohnung 26. Juni 362 enthauptet und das Gerücht verbreitet, Paulus und Johannes seien verbannt worden.

Die *Pammachiuskirche*, in die das antike Haus umgewandelt wurde, behielt die Außenwände zum Teil bei; Padre Germano wies nach, daß längs der Via SS. Giovanni e Paolo vom Hause des 4. Jahrh. noch 6 Arkaden im Erdgeschoß und zwei Reihen (vermauerter) Fenster übereinander erhalten sind, ebenso andre Wandteile bis zur Höhe der Dächer. Die jetzt noch vorhandenen antiken Granitsäulen des Mittelschiffs sind meist dem Peristyl des Hauses entnommen. Nach der Zerstörung fast sämtlicher Gebäude des Cälius durch Robert Guiscard 1084, wobei jedoch die Pammachiuskirche stehen blieb, aber einer vollständigen Restauration bedurfte, fand schon unter Papst Paschalis II. (1099–1118) eine Wiederherstellung statt; dann durch den Kardinal Johann von Sutri (Conti), 1154–59. Der Fußboden wurde erhöht, die Apsis erweitert und mit der noch erhaltenen (an die lombardischen Bauten erinnernden) Außendekoration, eine reizende Kleinbogenstellung mit Marmorsäulen, geschmückt. — Der viereckige *Glockenturm*, ehedem freistehend, jetzt aus den Klosterbauten emporragend, ganz in Backstein aus antiken Ziegeln errichtet, ist sechsstöckig, die 4 obern Geschosse mit offenen Bogen und antiken Marmorsäulen. Die Vorhalle, deren antike ionische Säulen schon dem Bau des 4. Jahrh. angehörten, wurde um 2 antike komposite Säulen vermehrt und mit Inschrift (Widmung durch den »Presbyter« Johannes [von Sutri]) versehen, vor das Portal zwei Löwen gesetzt.

Das Innere hat noch den schönen cosmatesken *Mosaikboden* (13. Jahrh.) und die antiken Granitsäulen. Am Ende des linken Seitenschiffs hinter dem Altar des Sakraments ließ Padre Germano **Wandfresken aus dem 12. Jahrh.* freilegen (Zugang im Chor, durch die Thür l. vom Altar; werden nur auf Verlangen gezeigt): in einer Portikus (des Salomonischen Tempels) 7 lebensgroße Figuren, in der Mitte der »predigende« und segnende Christus in reichem byzantinischen Gewande, r. Paulus, l. Petrus, dann Johannes und Jakobus.

Das Kloster kam an verschiedene Or-

den. Clemens XIV. übergab Kirche und Kloster den *Passionisten*, deren Stifter *Paul Franz* (geb. 1684 in Sardinien), ein großer Volksprediger für die Geheimnisse des Kreuzestodes, eine neugeschmückte Kapelle im rechten Seitenschiff erhielt; seine Zelle mit Reliquien wird im Kloster gezeigt. — 1718 zerstörte Kardinal Fabrizio Paolucci die letzten Überbleibsel aus alter Zeit, reduzierte die Zahl der Säulen auf 16, ließ das alte Ciborium und den alten Altar zersägen, überkleidete die Malereien mit Stuck, vermauerte die alten Fenster, setzte neue ein, glich die Höhe der Bogen aus und — erhielt nun eine moderne Barockkirche.

Die antiken Bogen auf dem kleinen Platz vor der Kirche sind wohl Reste der die antiken Bauten abschließenden Portiken. Man sieht noch die Reste von 8 antiken pilastrierten Arkadenkorridoren von Travertin. Sie gehörten wahrscheinlich zum **Tempel des Claudius**, den Vespasian auf dem Cälius errichtete, Agrippina begonnen, Nero zerstört hatte. Frontinus berichtet, daß der Neronische Aquädukt am Claudius-Tempel endigte.

Von hohem Interesse ist das zum Teil noch erhaltene

***Privathaus der Palastoffiziere Julians** (s. oben), denen die Kirche gewidmet ist; 13 Räume zeigen noch zum Teil gut erhaltene antike Malereien, meist aus dem 4. Jahrh. n. Chr. Sie wurden seit 1887 freigelegt und in einer Monographie vom Passionisten P. Germano di S. Stanislao beschrieben (Rom 1894, für 10 Fr. im Kloster zu haben).

Der Haupteingang und ein Teil des Atriums lagen außerhalb der Kirche; die Säulen des Peristyls sind wahrscheinlich die schwarzgranitenen des Mittelschiffs; das Peristyl ist der Raum unter dem linken Seitenschiff. — Die Zimmer hinter dem Peristyl sind noch gut erhalten, sie bildeten die Privatwohnung der Besitzer und enthalten zahlreiche Fresken, auch Mosaiken, 5 parallele Reihen mit je 3 Gemächern (von denen drei östliche noch nicht ausgegraben sind); sie ziehen sich von W. nach O.; in der 3. Reihe in der Achse des Baues liegt das Tablinum (6 m lang, 5 m breit); alle Räume stehen miteinander durch breite Öffnungen in Verbindung und haben eine rhomboidale Form (wegen einer frühern Seitenstraße). Die spätern Ein- und Umbauten veränderten manches. Das Haus hatte drei Geschosse; das Erdgeschoß öffnete sich in 6 großen Arkaden (S. 412); beim Bau der Kirche blieben die Fenster des ersten Stockes erhalten, auch 14 Sprossen der Travertintreppe, die vom Tablinum ins Obergeschoß führte (jetzt zur Konfession der Märtyrer). Alle Wände waren bemalt.

Im *1. Zimmer der 1. Reihe (s. oben), unterhalb des Hochaltars, war der Fuß der Wände 2 m hoch mit Marmortafeln bekleidet (noch Spuren), der *obere Teil mit enkaustischen Farben dekoriert. Man sieht noch *Genien in regelmäßigem Abstand in schönen Formen aufrecht stehend, je 4 an den Seitenwänden und 2 neben der Thür, ihr Leib ist mit halbdurchsichtiger Hülle bedeckt. Die Arme sind nach oben gebogen, wie zum Tanze sich anschickend, den Rücken bedeckt eine lange, vorn flügelartig offene Chlamys; ein reicher Festonskranz windet sich hinter ihnen den Wänden entlang. Zwischen diesen Genien schreiten inmitten von Pflanzen verschiedene Vögel (Pfau, Ente, Strauß, Schnepfe); kleinere Vögelchen schweben in der Luft. (Genien, fast in Lebensgröße die Dekoration des ganzen Saales bildend, findet man in Pompeji nicht.) Die Decke des Saales ist mit einer Weinlese kleiner Genien bemalt in zierlichster Beweglichkeit; auch hier erscheinen verschiedene Vögel; die obere Partie ist zerstört. (Diese mehr als hundert Jahre vor Paulus und Johannes, also Mitte des 3. Jahrh. [nach andern im 2.–3. Jahrh.] gemalten Bilder folgen dem dekorativen System der klassischen Schule, haben keine religiöse, sondern nur dekorative Bedeutung, konnten daher auch von christlichen Malern ausgeführt werden.) — Im 2. Saal der 2. Reihe gehören die Malereien dem 3. u. 4. Jahrh. an; jene nehmen den obern Teil ein, diese den untern. Die untern sind Temperaübermalungen von Fresken des 3. Jahrh. (wohl wegen des heidnischen Inhalts) und sehr roh gemalt: Fische, Vögel, architektonische Formen.

Das Tablinum, 3. Saal der 1. Reihe, enthält noch schöne Fresken an Wänden und Decke in ziemlich guter Erhaltung; unten: architektonische Formen in geschmackvollem Farbenwechsel; oberhalb der Dekoration läuft ein reicher **Fries* von hoher Eleganz. Korinthischer Akanthus verzweigt sich aus einer Mittelpflanze in schönen Voluten r. u. l. und setzt sich an der folgenden Wand fort. Darüber zieht sich an der Decke eine leider nur in den untern Teilen erhaltene **Gemäldereihe* in klassischem Stil hin, innerhalb einer radartigen Dekoration, deren Speichen mit christlichen *Darstellungen ausgefüllt sind: der einzelne Fisch, *ἰχθύς* (Akrostichon: *Ἰησοῦς Χριστὸς Υἱὸς σωτήρ*, d. h. Jesus Christus Gottes Sohn Heiland) in grüner Umbuschung; die Taube (Seele), der untere Teil einer männlichen Figur in Tunika, den Fuß auf einen Cippus setzend, in der Hand ein langes Schriftband; drei ähnliche Figuren im Umkreis (wahrscheinlich Apostel um Christus); je zwei Schafe oder zwei Widder, oder zwei Ziegen gegen einen Baum sich kehrend, dessen Zweige sich um ihre Leiber winden (d. h. die Gläubigen und der Baum des Lebens); in der Eckblende eine *Orantin (Beterin), in reicher Umrahmung, mit Tunika und Schleier; das Milchgefäß (andeutend das Mahl der Eucharistie); dasselbe zwischen zwei Schafen. Diese Bilder gehören dem Anfang des 4. Jahrh. an. — In einigen Schränken wurden die spärlichen Reste des Hausgerätes aufgestellt: Amphoren (auch der Weinkeller ist erhalten), z. B. eine Seria mit dem christlichen Monogramm; darunter griechische Siglen eines christlichen

Weinhändlers aus Kleinasien; eine Amphore mit dem christlichen Monogramm als Fabrikzeichen, Lämpchen, zwei mit christlichem Monogramm und Fisch; marmorne, architektonische Fragmente, ein Vasenstück mit Bacchusfigur und Trauben, ein großer Marmorkopf aus klassischer Zeit.

Noch gut erhaltene *Malereien aus der Mitte und dem Ende des 4. Jahrh.* befinden sich in der von Pammachius und seinem Vater Bisanzio hergestellten Konfession (dem Ort der Hinrichtung, unter der Treppe in der Kryptoportikus des ehemaligen Atriums, nahe dem Weinkeller): 1) (wahrscheinlich) Johannes, Paulus und die reich bekleidete Prinzessin Costanza (S. 411), dahinter die (in den Akten des Gallicanus erwähnten) Jungfrauen Attica und Artemia, unten l. der Hirsch an der Quelle. — 2) Das Martyrium der Konfessoren Crispus, Crispinian und Benedicta, die wegen der Verehrung des von ihnen aufgefundenen Grabes der beiden Märtyrer enthauptet wurden; sie erwarten knieend mit auf dem Rücken gebundenen Armen und durch das Orarium verbundenen Augen den Todesstreich (die älteste Darstellung eines Martyriums). — 3) Vor dem Grabe (mit der Fenestella confessionis) die trauernde Benedicta und neben ihr die ihr das Grab zeigende Frau; l. Benedicta, den St. Crispus (Priester mit Kelch) zum Grabe herbeirufend. — 4) Unter der Fenestella die Glorifikation: in der Mitte der glorifizierte Heilige, zur Seite in devoter Verehrung: r. Crispus, l. Benedicta. Zur Seite der Fenestella sieht man r. Petrus, l. Paulus.

Südlich hinter dem Tablinum, im ehemaligen Privatoratorium des Hauses sind *Malereien aus dem 11. und 9. Jahrh.* erhalten; an der Ostwand (11. Jahrh.): in gewaltiger Größe der Heiland mit Nimbus, Tunika und Pallium, die Arme horizontal ausstreckend, in der Linken eine Rolle mit den Worten: »Ich bin das Licht der Welt, der alles schuf«; niedriger neben ihm St. Michael, St. Gabriel und (zerstört) die Märtyrer Johannes und Paulus (die Inschrift erhalten). An der Südwand (9. Jahrh.): Passionsszenen, die Kreuzigung (Christus angenagelt, mit ärmelloser Tunika [Colobium], über dem Querbalken des Kreuzes die Köpfe der 4 Evangelisten; unten l. Longinus die Lanze einstoßend, l. Maria und Magdalena, r. der Soldat mit dem Schwamm, hinter ihm Johannes). — An der folgenden Wand ist der tote Heiland im Grabe und ein Bruchstück von Christus in der Vorhölle sichtbar.

Vom Garten (nur Herren geöffnet, durch die obere Thür des Klosters) *Aussicht auf Kolosseum und Forum sowie auf S. Stefano rotondo und Lateran.

Der Via SS. Giovanni e Paolo folgend, erreicht man r. den **Bogen des Dolabella und Silanus** (L 10), diesen Konsuln im Jahr 10 n. Chr. aus Travertin errichtet; ein einthoriges Straßendenkmal, das der *Neronischen Zweigwasserleitung* der Claudia einverleibt wurde, deren Reste (Ziegelbau der vollendetsten Konstruktion) noch auf der ganzen Linie großartige Bruchstücke zeigen; die Fortsetzung zieht durch das Thal zwischen Cälius und Palatin zu den Anlagen des Severus hin. Die Inschrift (P. Cornelius Dolabella, C. Junius Silanus, Priester des Mars, besorgten nach Senatsbeschluß den Bau) steht auf der Ostseite. Zum Dolabellabogen führt auch sö. vom Kolosseum die Via Claudia an dem großartigen neuen *Militärkrankenhaus* (von *Donadio*) vorbei. Jenseit desselben r. an der Wand über dem 2. Portal ein **Mosaik,* das einst das Portal des Spitals von **San Tommaso in Formis** (L 10, von der dortigen Wasserleitung [formae] so genannt) schmückte, jetzt ein verschlossener Eingang zur Villa Mattei.

Die Darstellung (wohl wie das Portal laut Inschrift ein Werk der *Cosmaten* Jacobus und seines Sohnes, 13. Jahrh.) bezieht sich auf den 1198 gestifteten, 1218 bestätigten Trinitätsorden (Mathuriner) für Loskaufung von Christensklaven: Christus zwischen einem schwarzen und einem weißen Sklaven (die Darstellung in guter Raumfüllung und heiter harmonischem Kolorit).

R. folgt die **Piazza della Navicella** (L 10, 11); auf dem baumbepflanzten Platz ein *Marmorschiffchen* (navicella), die Kopie eines von Leo X. aufgestellten, kurz vor seiner Papstwahl aufgefundenen (später zerstörten) antiken Votivschiffs. Man deutete und besang es als Schiff des Äskulap (S. 978) und als glückliche Vorbedeutung für seine Regierung; es stammte wohl aus dem hier befindlichen Fremdenlager (Castra Peregrinorum). — Das Schiffchen veranlaßte, da es in der Vorhalle stand, den Beinamen *della Navicella* für die Kirche gegenüber:

***Santa Maria in Domnica** (L 11), d. h. die am Sonntag mit feierlichem Gottesdienst bedachte; eine uralte Diakonie (offen am 2. Fastensonntag; sonst meist geschlossen, r. neben der Kirche läuten!). Schon Paschalis I., 817-824, gab ihr die heutige Basilikengestalt, doch haben die spätern Erneuerungen in den Details den alten Charakter ziemlich verwischt.

Die fünfbogige Vorhalle mit Arkaden dorischer Ordnung auf Pfeilern ließ Kardinal *Giovanni de' Medici* (seit 1513 Leo X.) erbauen; laut Inschrift unter dem Giebel der einfachen Fassade ward auch die ganze Kirche, die er als ihr Kardinaldiakon verwüstet an-

traf, durch ihn wiederhergestellt. Die einfache Anordnung und die guten Verhältnisse der Vorhalle deuten auf *Peruzzi;* die Restauration des Innern soll (wie Titi 1686 berichtet) nach Zeichnungen *Raffaels* ausgeführt worden sein. — Das Mittelschiff der dreischiffigen Kirche ruht auf 18 schönen antiken Granitsäulen mit runden Bogen. — Der Bogen der *Tribüne* erhebt sich über zwei großen Porphyrsäulen; die Decke ist in regelmäßige Kassetten geteilt, die Seitenschiffe sind gewölbt. — Den Fries unter der Decke des Mittelschiffs, mit Löwen zwischen Genien, die in Arabesken übergehen, entwarf *Giulio Romano* und führte *Pierin del Vaga* grau in grau aus (1686 wurde er ganz übermalt).

****Mosaiken*** aus dem 9. Jahrh. (1710 restauriert) schmücken Bogen und Nische. Über dem Bogen: Christus auf dem Regenbogen zwischen zwei Engeln und den zwölf Aposteln, darunter die zwei Propheten der Jungfrau. — In der Apsis: Die Kolossalgestalt der Madonna (mit dem Bestreben nach übernatürlichem Ausdruck; sie tritt an die Stelle, die sonst Christus einnahm) mit dem Christuskinde auf dem Schoß, zu beiden Seiten Engel; der Erbauer der Kirche, *Paschalis,* in kleiner Gestalt, mit beiden Händen den rechten Fuß der Jungfrau fassend, zum Fußkuß; den **Karnies des Bogens* bildet ein aus Vasen entspringendes Blätterornament auf Goldgrund. (»Die Mängel der Arbeit sind die gewöhnlichen des Jahrhunderts, die Ausführung ist wie immer roh.« *Crowe u. Cav.*) Die Inschrift darunter: »Das Gotteshaus, das der Jungfrau Maria Papst Paschalis erbaute, leuchtet jetzt, wie Phöbus im Universum, wenn er dem verhüllenden Schleier der Nacht sich entwindet«, charakterisiert die Zeit der modernen Dekoration. »Die unabsehbare Engelschar um die thronende Madonna bietet ein neues Element in der Schilderung der Herrlichkeiten Marias, das in gewisser Beziehung zu den Glorifikationsbildern Fra Angelicos und des spätern Mittelalters überleitet.« (Kraus.)

L. von der Kirche ist der Eingang zur **Villa Mattei** (L 10), jetzt *von Hoffmann* (in Meran) gehörig (zugänglich Do. von 2½ Uhr Nm. an; man schreibt r. vom Eingang seinen Namen ein; dem Pförtner 30 c.), einst berühmt durch ihren Reichtum an trefflichen Antiken; Asdrubale Mattei hatte sie 1582 am Südende des Cälius angelegt »zur Bewahrung der alten Größe«. Hübsche Alleen, Buchsbaumhecken, hier und da Antiken; unterhalb des Palazzo l. zu äußerst die Treppe hinab zur *Aussicht auf die nahen Caracallathermen und über die Campagna hin.

Östl. an Piazza Navicella liegt

***San Stefano rotondo** (M 11), eine höchst interessante Rundkirche des 5. Jahrh., ein großartiger Bau, der aus einem System konzentrischer Kreise mit zwei aufeinander stehenden vertikalen Hauptachsen besteht. (Die Kirche wird gegenwärtig völlig restauriert.)

Geöffnet nur am 26. Dez. und am Karfreitag, zuweilen auch Do. Nm.; sonst r. von der 4. Säule der Vorhalle klopfen!

Papst Simplicius (468–483), der Zeitgenosse des Romulus Augustulus (!), weihte sie dem in jener Zeit besonders verehrten ersten christlichen Märtyrer St. Stephanus. Aber ihre Entstehung ist sehr kontrovers. Während schon die älteren Archäologen in ihr eine ursprünglich profane Gründung sahen, erklärten sie Bunsen, Hübsch, Dehio, Rahn, de Rossi als von vornherein altchristlichen Bau, den man als Beleg für die großartige erfinderische Phantasie der altchristlichen Baumeister ansah. Dagegen hat Lanciani 1891 wieder nachgewiesen, daß dem christlichen Zentralbau ein profanes Werk zu Grunde liegt, das (auf den Fundamenten eines Rundbaues aus der guten Kaiserzeit) etwa gegen Ende des 4. Jahrh. wahrscheinlich als Mittelbau des großen Viktualienmarktes errichtet wurde. Papst Simplicius adoptierte diesen Rundbau für den christlichen Kultus. Der cylindrische Oberbau ist von 22 Säulen mit sehr rohen ionischen Kapitälen und geradem Gebälk darüber getragen, was im Laufe der Zeit den Bau einer halbierenden Zwischenmauer auf zwei Säulen und dreier Bogen als Unterstützung nötig machte. Ein ursprünglicher äußerer Säulenkreis mit Archivolten, von 40½ m Durchmesser, ist seit der Restaurierung unter Nikolaus V. (1453) durch dazwischen gezogene Mauern zur Grenze des jetzigen Kirchenraumes geworden; der zweite Umgang, der ursprünglich in vier kreuzweise gegenüberliegend angeordnete zweigeschossige Galerien, die von ebensoviel offenen Hofräumen unterbrochen wurden, zerfiel, wurde in seiner jetzigen Gestalt erst durch die Adaptierungsbauten unter Simplicius und Theodorus (642 bis 649) geschaffen. Alle diese weiten Räume waren nicht auf Wölbung, sondern auf flaches Eindecken berechnet.

Im Innern sieht man von dem 2. Ringe 6 freistehende und 30 als Halbsäulen aus der Wand vorstehende Säulen, dahinter 6 Vertiefungskapellen; einen innern Säulenkreis mit durch zwei Pilaster geteilten 20 Säulen; im innersten Kreis zwei dicke Säulen an den Schranken einander gegenüber; in der Mitte stand der (jetzt weggeschaffte) *Hauptaltar* (das hölzerne Produkt eines deutschen Bäckers); über den äußern Säulen kleine Halbbogen mit Rundfensterchen, über dem innern Kreis eine 25 m hohe Rundmauer, oben mit 22 Bogenfenstern (ursprünglich Blenden), die Decke eine flache Holzdecke, die Mitte der Kirche durchschnitten über dem Hochaltar durch eine Hochwand mit jenen 2 dicken Säulen und 2 Pilastern, die Kuppel stützend, über den 3 Wandbogen 5 Bogenfenster. Die meisten Säulen sind von Granit und antik. — Der noch erhaltene NO.-Kreuzarm schließt mit kleiner Apsis, die in der Wölbung ein altes *Mosaik* enthält: die Hand Gottes mit dem Kreuz aus dem Himmel ragend; darunter das Brustbild Christi über einem mit Juwelen geschmückten Kreuze,

neben diesem auf blumigem Boden St. Primus und St. Felix (durchaus ausdruckslose Köpfe); aus der Zeit Papst Theodors, der 644 die Leiber jener zwei Heiligen hier beisetzte. Christus also im 7. Jahrh. noch nicht *am* Kreuz, sondern *über* demselben abgebildet; die Originalarbeit ist an mehreren Stellen (Kreuz, Christus-Medaillon, Teile von St. Felix) mit bemaltem Stuck nachgefüllt. — R. vom Eingang ist in der Vorhalle der *bischöfliche Thron*, ein antiker Marmorsessel, von dem Gregor d. Gr. eine seiner Homilien hielt. — An den Seitenwänden der Kirche stellen Fresken von dem ältern *Tempesta* († 1630) und *Roncalli dalle Pomarance* (1580) das Verbrennen, Zerreißen, Schinden, Braten, Brüsteabschneiden, Lebendigbegraben der Märtyrer schauerlich dar; merkwürdig als Beleg dessen, was die Kunst sich wieder »von Tendenzgegenständen mußte aufbürden lassen, seitdem sie sich selbst erniedrigt hatte«. — Die Ruinen im Weinberg von S. Stefano r. gehören wahrscheinlich dem einst hochberühmten *Kloster des heil. Erasmus* (Märtyrer unter Diokletian) an.

Die Via di S. Stefano führt zwischen Mauern längs malerischer Aquäduktreste, die der Verlängerung der antiken Wasserleitung der Aqua Claudia, die Nero nach seinem »Goldenen Haus« (S. 394) leiten ließ, dem »Arcus Neroriani Aquae Claudiae«, entstammen, in 7 Min. (r. der Eingang zum *Spital San Salvatore;* über dem Portal: Lamm und zwei Christusköpfe, 1348) zum

13/2

*Lateran-Platz (O 10).

Straßenbahn und **Omnibus** S. 11–13.

Eine stille, ernste Stätte, fern vom Werktagsleben Roms; l. erhebt sich der Lateran-Palast mit den Museen, im Hintergrund das rechte Querschiff der Lateran-Kirche, daneben r. die alte Taufkirche S. Giovanni in Fonte, vorn der Obelisk.

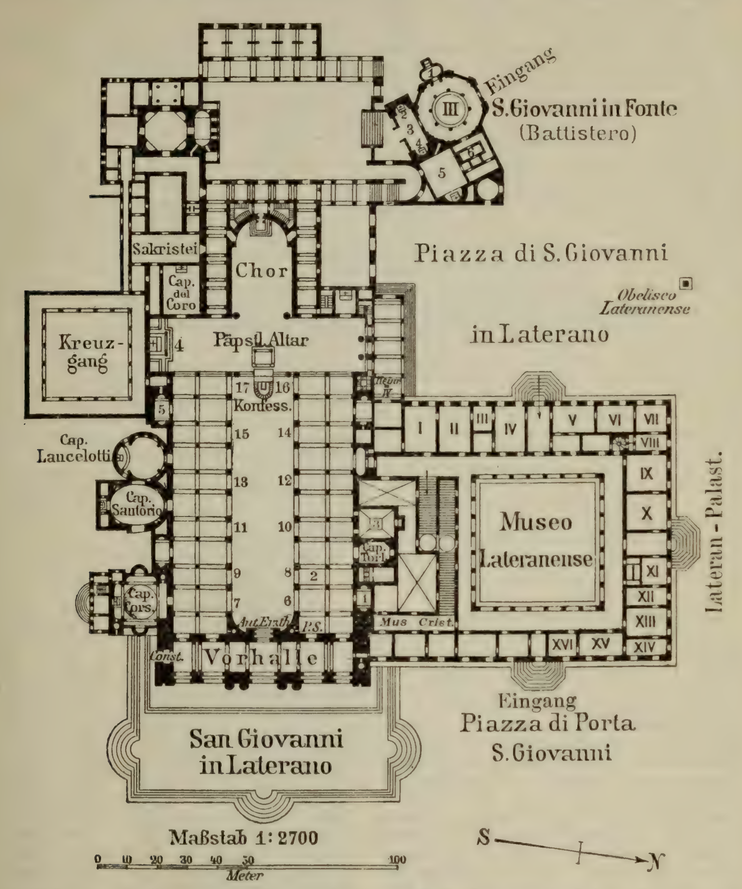
Der ***Obelisk** von rotem Granit, 10,000 Ztr. schwer, mit Piedestal und Kreuz 45½ m hoch, ward unter Sixtus V. durch Domenico Fontana 1588 vor dem neuen Palast aufgestellt; noch sieht man auf der Höhe das Wappen des Papstes (4 Löwen). Es ist der bedeutendste und älteste Obelisk Roms, den ein Pharao der 18. Dynastie (Manethos) Totmes IV. (1565–28 v. Chr.) vor dem Sonnentempel zu Heliopolis in Ägypten (Karnak) errichtete, Konstantin d. Gr. einschiffen ließ, Maxentius bis an die Via Ostiensis brachte und Constantius endlich in die Stadt auf den Circus Maximus schaffte. Hier wurde er 6 m tief unter der Erde in drei Stücken gefunden. Auch das Piedestal mit 24 lateinischen Hexametern fand man auf, aber so zerstört, daß man es nicht mehr verwerten konnte (Abguß im Vatikan, S. 682). — Sw. die berühmte Taufkapelle

***San Giovanni in Fonte** (N O 11), das älteste Baptisterium Roms und, soweit der ursprüngliche Bau reicht, aus lauter antiken Stücken aufgeführt, in original-christlicher Komposition.

Das Papstbuch berichtet im Leben des heil. Silvester von der Erbauung dieses heil. Brunnens, wo der Augustus Konstantin von St. Silvester getauft wurde (324), während Eusebius, Freund Konstantins, mitteilt (IV, 61), daß der Kaiser kurz vor seinem Tode (337) erst die Handauflegung in Helenopolis empfing (also damals noch Katechumene war) und in Nikomedien getauft wurde. Immerhin »tragen die Umfassungsmauern und die große Vorhalle noch ganz das Gepräge der Konstantinischen Zeit« *(Hübsch).* Der Bau diente allen Baptisterien Italiens zum Vorbild, doch läßt sich sein ursprünglicher Plan der allmählichen Zuthaten wegen nicht mehr klar ermitteln. Da die Kapelle anfangs die einzige Taufkirche der Stadt war, und die Päpste am Sonnabend vor Ostern und Pfingsten hier tauften, so erhielt sich das Andenken an Ort und Tag durch die Taufe der Juden und Nichtchristen, die hier am Ostersonnabend (S. 92) vollzogen wird.

Vom Platz tritt man durch den nw. Eingang in die **Taufkapelle (III): ein von Seitenschiffen umzogener hoher Mittelraum, ebenso malerisch als monumental, in seinem Achteck die symbolische Annäherung an die Grabeskirche, in seinem mächtigen Emporstreben die Bedeutung der Wiedergeburt andeutend. Zudem entsprach die Rundform den Zwecken der Taufhandlung am besten, indem sie auch den Taufzeugen einen passenden Raum bot. Die zwei achteckigen, gleichweiten Schiffe bilden eine Art Umgang, außen mit einfachen, in den Ecken pilastrierten Wänden, innen mit acht weit auseinander stehenden herrlichen antiken roten *Porphyrsäulen* (mit abwechselnd ionischen und korinthischen Kapitälen). Schon Sixtus III. (432–440) ließ diese Säulen errichten; auf denselben ruht ein reicher antiker, in spätrömischer Weise profilierter Architrav, auf dem acht auch schon von Sixtus III. gesetzte, die Wirkung des Sakraments dichterisch preisende Distichen (jetzt in neuer Schrift) angebracht sind. Über diesem weißen Marmorgebälk erheben sich acht kleinere *Säulen* von weißem Marmor (mit Komposita-Kapitälen), die ein schönes Gebälk tragen; darüber ragt die später

beträchtlich erhöhte, achteckige Obermauer empor, die Urban VIII. (1623–1644) in den acht Feldern mit Ölgemälden (Leben des Täufers) von *A. Sacchi* schmücken ließ. Auch die krönende *Kuppel,* die aus acht kleinen Rundfenstern Licht niedersendet, stammt aus Urbans Zeit. Früher war der Mittelraum wohl unbedeckt. Die flache, hölzerne Decke zwischen den acht kleinern Säulen und der äußern Wand sowie alle Gesimse und ornamentierten Gliederungen sind reich vergoldet. Unten an den Umfassungswänden befinden sich fünf große Gemälde aus dem 17. Jahrh.: (r. von der Eingangsthür) Erscheinung des Kreuzes, von *Gemignani;* (nach r.) Schlacht gegen Maxentius, und Triumph Konstantins, von *Camassei;* Doppelbild: Zerstörung der Götzen, von *Maratta* (das beste).



Grundriss von S. Giovanni in Fonte, S. Giovanni in Laterano und Pal. Lateranense.

Der Fußboden ist Marmor; in der Mitte der Taufkirche, von den acht Porphyrsäulen und einer Marmorbrüstung umgeben, liegt das um drei Stufen vertiefte *Taufbecken,* in seiner Form durch die frühere Taufweise (Untertauchen des ganzen Körpers) bedingt. In diesem Becken steht eine *antike Wanne* von grünem Ba-

salt mit modernem vergoldeten Bronzedeckel. Zu beiden Seiten der Taufkapelle schließt sich je ein Oratorium (1. 4.) an, die Papst Hilarius (461–468) errichten ließ.

☞ Der Sakristan schließt die Kapellen auf (Trinkgeld). — R. vom Eingang Oratorium San Giovanni Battista (Pl. 1), von Clemens VIII. restauriert, mit der Bronzestatue Johannes des Täufers von L. Valadier, 1772 (Kopie eines Holzmodelles von *Donatello* oder von *Donato da Formello* in der Sakristei der Lateran-Kirche), zwischen zwei gewundenen Serpentinsäulen (den einzigen von diesem Umfang). Die Bronzethüren (die beim Öffnen und Schließen melodisch, in der Oktave, summen) sollen aus den Caracalla-Thermen stammen. — Weiter r. (gegenüber dem Eingange zum Baptisterium) die Doppelkapelle, durch die einst der alte Haupteingang (3) in das Baptisterium führte. Papst Anastasius IV. ließ 1154 die alte Portikus zu zwei Kapellen umwandeln und fügte einen prächtigen Eingang hinzu. Die Kapelle r. (4) ist dem San Cipriano und der Santa Giustina geweiht (mit einem Relief, Johannes mit dem vor ihm knieenden Papst Leo I., von L. Capponi); die Kapelle l. wurde der (2) Santa Rufina e Seconda dediziert; sie ist am Gewölbe mit prächtigem grünen, durch Gold gehobenen *Laubwerk in Mosaik auf dunkelblauem Grund geschmückt; oben das Lamm zwischen vier Tauben (gegen Ende des 4. Jahrh.). Den von Anastasius beigefügten ehemaligen Eingang bilden zwei prachtvolle *Komposita-Porphyrsäulen mit reichen Basen und antikem Marmorgesims. Über dem jetzigen Eingang vom Baptisterium aus ein *Marmorrelief, Christus am Kreuz mit Johannes und Maria, von 1492.

In derselben Richtung weiter gelangt man zu dem ehemaligen Vestibulum, von Papst Johannes IV. (640–642) zu einem dritten Oratorium (5) umgewandelt, das er dem San Venanzio (der wie der Papst ein Dalmatiner war) weihte. Dieses Oratorio di S. Venanzio enthält noch die alten (für die Geschichte der liturgischen Trachten wichtigen) ****Mosaiken*** aus Papst Johannes' IV. (640–642) und Papst Theodors (642–649) Zeit. In der Nische (wenn auch roh, doch noch an den altchristlichen Stil erinnernd): auf rotem Gewölk im goldnen Himmel die kolossale Halbfigur Christi, der seine Mutter segnet (Christus mit langen, aber regelmäßigen Zügen), neben Christus zwei Engel mit Nimbus, flatternden Gewändern und Haarbinden; alle drei in frührömischer Weise. — Darunter, mehr in byzantinisch-ravennatischer Auffassung, in sorgfältigerer Ausführung und harmonischerm Kolorit: Maria, in altchristlicher Weise die Hände zum Gebet aufhebend, l. St. Paul (mit Buch, ohne Schwert), Johannes Evang., St. Venantius, Papst Johannes IV. (mit dem Oratorium), r. St. Peter (mit Schlüssel und Kreuzstab), der Täufer (mit Kreuz), St. Domnio (dalmatischer Heiliger) und Papst Theodor (mit Buch). Darunter die erklärende und preisende Inschrift, drei Distichen in einer einzigen Zeile. — Über dem Bogen (den Verfall und das mangelnde Verständnis der Malerei stärker bezeugend) in quadratischen Feldern Bethlehem und Jerusalem und die Zeichen der Evangelisten, je zwei in einem Felde. Darunter (an byzantinische Stellung und Gewandung erinnernd): Die acht heiligen slawonischen Soldaten, deren Reliquien von Papst Johannes IV. hierher übertragen wurden, mit ihren Namen.

Dem Oratorium des Täufers gegenüber liegt das Oratorium San Giovanni Evangelista (6), mit Bronzestatue des Evang. Johannes (nach dem Modell *G. B. della Portas*) von Landini und Bonvicini (1586), zwischen zwei Säulen von orientalischem Alabaster. Die Bronzethüren dieser Kapelle (einst im Lateran-Palast) sind laut Inschrift durch Kardinal Cencius von den Meistern *Ubertus* und *Petrus* aus Piacenza 1196 angefertigt. Die Gravierung zeigt ein großes Thor, eine Kirche und vor dieser die Statuette einer sitzenden Madonna. An der Decke noch schöne alte **Musivdekoration:* das Lamm Gottes inmitten von Blumen, Trauben, Lorbeeren (den Emblemen der vier Jahreszeiten), in den Ecken elegante Festons mit mannigfachen Vögeln (eine ganz an die Anordnung der Katakombenmalerei erinnernde äußerst geschmackvolle Dekoration). Hilarius weihte laut Inschrift diese Kapelle seinem Befreier (an der sogen. Räubersynode zu Ephesus 449, bei der er als Legat Leos I. anwesend war), um 461.

Neben der Laterankirche liegt der

Lateran-Palast

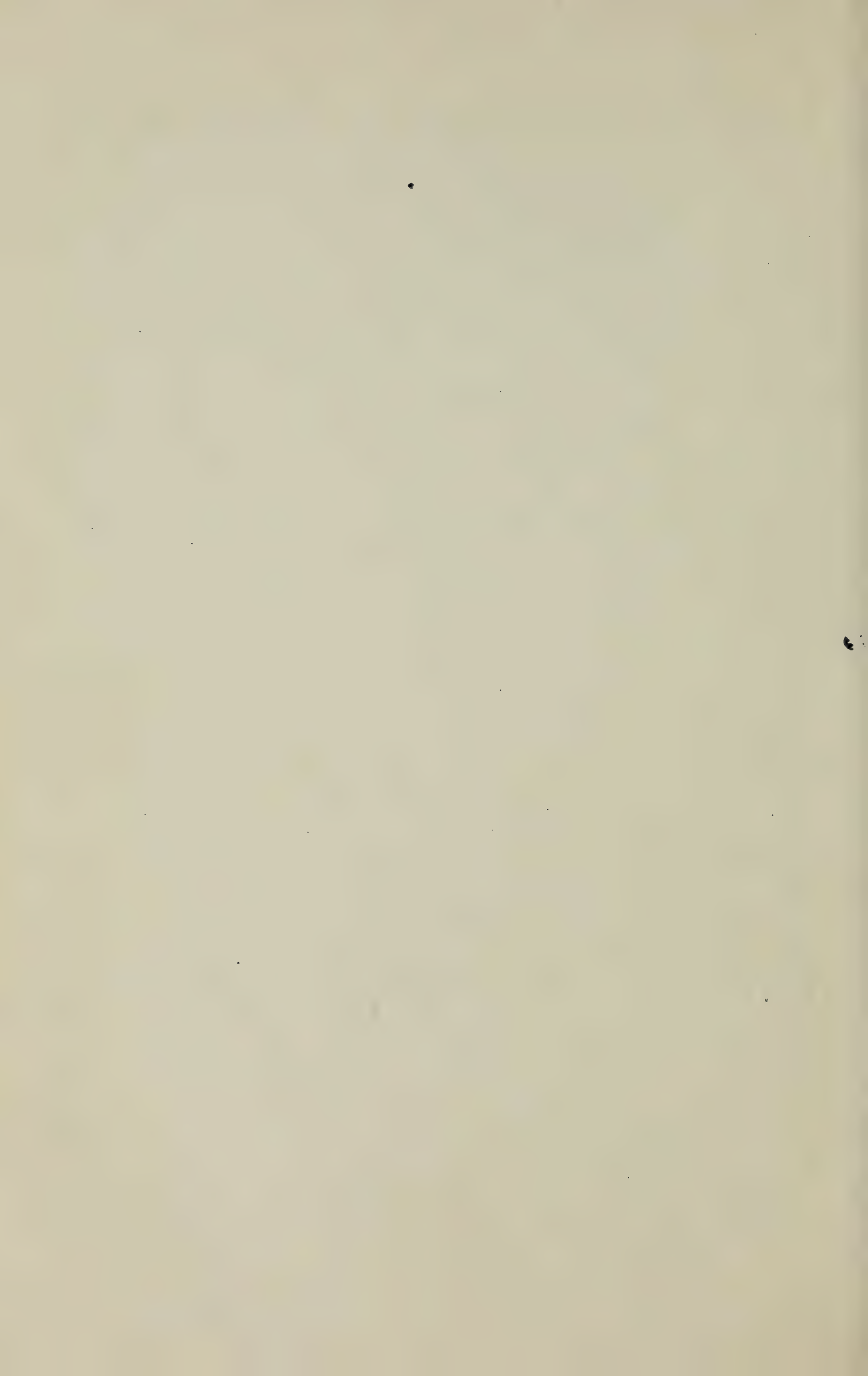
in seiner jetzigen Gestalt 1586 von Sixtus V. durch *Domenico Fontana* erbaut, mit interessanten Museen. Auch nach der Besitznahme Roms durch die italienische Regierung blieb der Lateran-Palast mit seinen Kunstschätzen laut Garantiegesetz im Besitz des Papstes.

Eingang 1. Thür r. vom Haupteingang zur Laterankirche. Geöffnet s. S. 32.

Seit Kaiser Konstantins Schenkung an Papst Silvester waren die Lateranischen Paläste (in früher Kaiserzeit der vornehmen Familie der Laterani angehörend und dann an Konstantins Gemahlin Fausta gekommen) an die Päpste abgetreten worden. Mitten in diesen Palästen stand die alte Basilika aus Konstantins Zeit. Das »Patriarchium«, das eine Menge von Baulichkeiten umfaßte (die Basilika, Oratorien, die berühmte Hauskapelle [Sancta Sanctorum] der Päpste, Speisesäle etc.), war auch die Wohnung der Päpste und ihres Hofs und blieb während des ganzen Mittelalters die päpstliche Residenz. Papst Zacharias (741–752) erneute es und fügte neue Bauten hinzu. Brand und Plünderung verwüsteten den Palast wiederholt, bei der



Der Lateranpalast mit dem Chor von San Giovanni in Laterano.



Rückkehr der Päpste von Avignon lag er in Ruinen, und der Papst zog in den Vatikan (S. 572). Erst *Sixtus V.* ließ ihn durch *Domenico Fontana* 1586 in seiner gegenwärtigen (imponierenden, aber nüchternen) Gestalt aufbauen. Die alten Nebengebäude wurden entfernt, der Neubau so eingerichtet, daß er als mächtigster Palast Roms zur Wohnung des Papstes und seines Dienstgefolges, zu Konsistorien und Konzilien dienen konnte, im Innern mit großem (dem Pal. Farnese nachgeahmten) Hof und gewölbten Loggien in zwei Geschossen, an jeder Seite mit sieben Arkaden. Aber die weite Entfernung von St. Peter, der Mangel an Gärten und die ungesunde Luft in der wenig belebten Gegend ließen die Päpste den Quirinal gegen den Lateran eintauschen. Der Palast ward Waisenspital, endlich unter Gregor XVI. zu einem doppelten ausgezeichneten **Skulpturenmuseum** umgewandelt. Die Loggien des ersten Stockwerks wurden in sinniger Weise mit der **Sammlung der altchristlichen Inschriften*, die dem *Cav. de Rossi* übertragen ward, bekleidet, hauptsächlich aus den Katakomben, in 31 Abteilungen, welche die dogmatischen, geschichtlichen, Kunstinteresse bietenden und den einzelnen Cömeterien angehörenden Inschriften in gesonderten Reihen enthalten.

Im Erdgeschoß das

***Museo Lateranense profano**

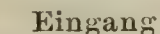
(Gregoriano), das in 16 Sälen eine reiche und sehr interessante Sammlung antiker Skulpturen umschließt.

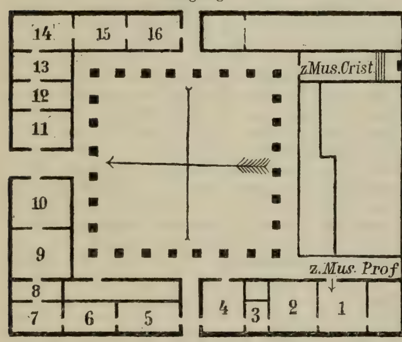
Zugang: Jenseit des Eingangs (wo man die Eintrittskarte erhält und Stöcke und Schirme abgibt) folge man l. dem Eingangskorridor des Hofes, dann r. dem westl. Gang bis an dessen Ende; hier l. zum Saal Nr. 1 (s. Plan, S. 427)). Vortrefflicher **Katalog** von *Benndorf* und *Schöne*, Leipzig 1867, 12 M. Vgl. auch *Helbigs* Führer etc., 2. Aufl., Bd. I, S. 436–484.

Das Museum ward 1844 angelegt, sollte der Überfüllung des Vatikans abhelfen und der *Sophokles-Statue* eine würdige Stätte bereiten. Dazu kamen die neu ausgegrabenen Skulpturen aus Cervetri und Ostia, von der Via Latina, Via Appia und Via Labicana.

I. Saal (I–VIII waren früher Konziliensaal). Die Mehrzahl der Skulpturen dieses Zimmers stammt aus den Borgia-Appartamenti des Vatikans. — Eingangswand r. neben der Thür: Nr. 1. Jugendlicher Kopf, Relief, wahrscheinlich von einem Triumphbogen. — Darüber: 2. Fragment einer jugendlichen weiblichen Figur. — Über der Thür: 3. Fragment eines Grabreliefs, weibliche Büste mit Eroten. — L. vom Eingang, oben: 5. Attis-Kopf (griechischer Marmor). — Darunter: 6. Sarkophagfragment, Knabe mit Vögeln (roh). — 8. Erstes Wandrelief: **Entführung der Helena*, griechisches Werk (mit einfacher trefflicher Darstellung des freudigen Verführers Paris, der zögernden verführten Helena, des die Schönheit bewundernden Begleiters). — Darunter: 7. Relief eines Sarkophagdeckels (spätrömisch), Brustbild der Verstorbenen, r. Greif mit Rad (Nemesis). — Davor: Torso einer weiblichen Figur (karyatidenartig). — 10. Grabrelief: *Abschied des (verstorbenen) jugendlichen Mannes (der als Heros neben seinem Hengst steht) von seiner (sitzenden) Frau; oben l. sein Schild und Schwert, r. ein von der (heiligen) Schlange umwundener Lorbeerbaum (gutes Werk des sogen. Inselstils, *vor* der Kaiserzeit). — Davor: 9. Liegender Knabe. — In der Ecke: 11. ***Brunnenrelief aus Falerii,*** gute römische Arbeit. Neben dem Felsen, auf dem l. ein Eichbaum, r. eine Taube ist, steht ein bärtiger Mann mit Trinkhorn und Kantharus, in langem Gewand, vor ihm auf dem Felsboden ein Knäblein; wahrscheinlich Auffindung des ausgesetzten, durch die Turteltaube Trygon ernährten Asklepioskindes durch Autolaos; aus hellenistischer Zeit. — Linke Wand: 12. Venus-Statue (?). — Darüber an der Wand: 13. *Hochrelief mit *zwei Faustkämpfern* (zu Raffaels Zeit, der sie zeichnete, als Zweikampf von Entellus und Dares [Verg. Än. V, 362] erklärt), aus Trajans Zeit, wahrsch. vom Forum Trajans; kam aus Villa Aldobrandini hierher. — Neben 12: 14. Torso mit aufgesetztem römischen Porträtkopf (Philippus jun.?). — An der Wand, zu oberst: 17. Athene-Kopf aus Bronze. — Darunter: 16. Relief einer Sarkophag-Vorderseite, mit einem Litteraten und seinen Zuhörern (spätrömisch). — Davor: 15. Büste des Marc Aurel. — 18. Weibliche Gewandfigur. — An der Wand: 20. *Relief vom Trajans-Forum, eine Pompa (Prozession) des Kaisers Trajan und seines Mitregenten Hadrian (der Tempel ist der von Hadrian an der Sacra Via, der Venus und Roma erbaute), mit Liktoren (der Kopf der 2. Figur von l. als Trajan von Thorwaldsen ergänzt); unter Hadrian. Das Fragment im Thermenmuseum (S. 817) gehörte zu derselben Platte. — Davor: 19. Statuette der Nemesis, aus der Villa Hadrians (nach altattischem Vorbild, 5. Jahrh. v. Chr.). — Oben, 23. 29. r. und l. Knabenköpfchen. — Zu unterst: 25. Römisches Grabrelief, Knabe, Mann und Frau, mit Inschriften unter den Grabbüsten (Servilius). — Darüber: 26. Großes Relief, **Pflege eines Satyrknaben* (kaum des Pan) durch eine Nymphe, die ihm aus einem Horn zu trinken reicht; hinter dem Knaben ein die Syrinx blasender Panisk, vorn eine grasende Ziege, auf dem Felsen ein Adler, einen Hasen zerfleischend, hinter dem Felsen eine Schlange nach einem Rabenneste sich begehrlich emporwindend (römische Kopie [der Kaiserzeit] eines hellenistischen Originals, früher im Pal. Giustiniani, dann im Besitz von Luciano Bonaparte, von dem es Papst Pius VII. erwarb, es im Vatikan als »Giustinianisches Relief« aufbewahrend). — Zu den Seiten: l. 22. Sarkophagrelief, Triton und Nereide: r. 28. Relief, Kelternde Satyrn. — Rückwand.

Zwischen den 2 Fenstern l. unten: 34. Eros mit Fackel. — Daneben: Relief, Spiel mit der Scheibe. — Darüber: 35. *Grabrelief, Zirkus-Szenen (interessant für die Kenntnis der Spiele). — Darüber: 36. *Relief: Opferzug. — Davor: 32. Torso. — Ausgangswand, r. von der Thür, oben: 44. Römische (feine) Porträtbüste. — Vorn, auf Postament: 45. *Athlet-Torso, Wiederholung der (Doryphoros- ?) Figur des Stephanos in Villa Albani. — Dahinter: 46. *Sarkophagrelief: l. Mars die schlafende Rhea Silvia überraschend; r. Selene und Endymion (Porträte!). — R. davor: 47. Hermes-Torso. — An der Wand: 49. *Adonis-Relief (interessant, aber roh). — Davor: 48. Hermes. — An der Wand zuletzt: 53. Sarkophagfragment, Selene und Endymion. — Davor: 52. Hermes-Torso. — In der Mitte: Mosaik, drei Athleten l. mit Cirrus (Haarschopf) und Caestus, r. mit Faustkampf-





Grundriss des Lateran-Palastes (Erdgeschoss).

handschuh; gehört zu dem großen Mosaik im obern Saal, aus den Caracalla-Thermen.

II. Saal. Mitte der Eingangs- und Ausgangswand: Nr. 68. und 168. Zwei sich ergänzende Friesfragmente, mit Greife tränkenden Eroten. — Eingangswand (Süden) l. von der Thür, oben: Nr. 56. Mohrenkopf (Badesklave). — An den Wänden: 54 ff. Köstliche *Friesfragmente* vom Trajans-Forum (130. [Mitte der linken Schmalwand] besonders schön). Eine Reihe prächtiger Kapitäle und Gebälkstücke. — Ausgangswand: Schöne Gebälkstücke; 149. (4. unten von r. nach l.) Fries mit Palmetten und Helmmasken, in der drittletzten Abteilung der Raffaelischen Loggien kopiert. — R. an der Ausgangsthür (oben): 199. Weiblicher Idealkopf nach einem guten Bronzevorbild. — Mitte des Saals: 249. Sarkophag aus dem 2. Jahrh. (von Via Appia). — Darauf: 250. Zwei Bruchstücke einer Marmorbrüstung (r. Triton, l. Erot). — Ausgangswand, r. von der Thür an der Wand unten: 178. *Kaminplatte (Maske, Greife, Früchte), Ende des 15. oder Anfang des 16. Jahrh.

III. Saal. Eingangswand (Süden), r. und l. oben: Nr. 252—254. Lachende Satyr-Köpfe. — Unter 254.: 250. Relief (Bruchstück): Dionys und zwei Jahreszeitensymbole. — 255. *Asklepios-Statue* (Zeus ähnlich), bei Tivoli gefunden, wohl von den Albulä-Bädern. (»Die Arbeit zeichnet sich durch Lebendigkeit und Frische aus.«) — Rechte Wand (r.), Nische: 256. *Antinous-Statue*, wahrscheinlich als Vertumnus, Gott des Wechsels der Gaben der verschiedenen Jahreszeiten (stark ergänzt; Kopf neu), aus Ostia. — Ausgangswand (unten): 257. Grabcippus von Ostia, mit einer Porträtfigur als Rheapriester (phrygische Mütze und Kultusgeräte). — Darüber: 258. *Kinder-Sarkophag* mit athletischen Kämpfen (von r. nach l.: Faustkämpfer, Ringer, Pankratiasten, Siegerbekränzung). — R. von der Ausgangsthür: 264. Sarkophagfragment, Trunkener Knabe mit Löwenfell. — Darüber: 263. Satyr mit Widderhörnern. — L. von der Ausgangsthür: 262. Relief, Weinlese, mit Weinstockarabesken (wohl von einem christlichen Sarkophag). — Darüber: 265. Asklepios-Kopf. — Linke Wand, unter dem Fenster und l. von der Eingangsthür: 266. *Griechische Tischfüße mit Greifenköpfen und Löwenfüßen.

IV. Saal. Über dem Eingang: Büste Gregors XVI. — Eingangswand, l. von der Thür, unten: Nr. 269. Aschenkiste mit Inschrift (einer Sklavin des L. Volosius Saturninus, die 56 n. Chr. starb). — Darüber: 271. Kleiner *Weiblicher Torso. — Darüber: 272. Sarkophagrelief (Zweigespann mit Eros; Luna?). — Darüber: 273. *Weiblicher römischer Porträtkopf (ein Typus römischer Realistik). — Rechte Eingangswand, unten: 274. Männlicher nackter Torso. — Darüber: Pentelische Marmorscheibe mit einer Bacchantin. Darüber: 276. Tüchtiger männlicher Porträtkopf. — Unten: 277. Cippus mit der Inschrift: »Marc. Fortemati Mummulari«. — 278. Griechisches Relief, ****Medea mit den Töchtern des Pelias,*** wie sie die Vorbereitungen zur Schlachtung desselben betreibt. Die Zauberin mit phrygischer Mütze und asiatischer Ärmeljacke, die beiden Mädchen in den leichten Gewändern griechischer Jungfrauen, lieblich und anmutig, gleich den feinsten Gestalten der attischen Kunst; die eine rückt den Kessel zurecht, die andre stützt zweifelnd die Rechte mit dem Schwert gegen die Wange. »Die (an mehreren Stellen bemalte) Arbeit erinnert durch vorzügliche Feinheit und Frische an die griechischen Werke der attischen Blütezeit des 5. Jahrh. und gehört wohl auch dieser Zeit an; die Schönheit der Komposition beruht auf der einfachen Klarheit und Verständlichkeit und auf dem fein abgewogenen architektonischen Gleichgewicht der Gestalten.« Das Relief wurde 1814 im Hofe der alten französischen Akademie (Pal. Simonetti, S. 197) an der Via del Corso 307 ausgegraben. — Daneben: 279. Aschenkiste mit Reliefs (Adler, Widderköpfe) und Inschrift (Volusius, noch lebend, also vor 56 n. Chr.). — Auf der Cista:

280. Ausdrucksvoller römischer Porträtkopf. — Darüber: Acht kleine Köpfe, 283. *Bacchantin, gute griechische Arbeit; 285. Ein guter Dionysos; 288. *Jugendlicher Pan. — Darunter l.: 290. Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben mit trauernden Eroten und einem römischen Knaben im Medaillon, Masken, Tellus und Oceanus; spätrömisch. — Mitte der Wand: 291. *Statue des *Germanicus (?)*; gute römische Arbeit, 1819 in Veji gefunden. — Daneben auf einem Marmorstück mit Greifen: 293. Sarkophagrelief aus den Calixt-Katakomben (griech. Inschrift: Annia Fausteina), kelternde Knaben (späte schlechte Arbeit). — Daneben: 294. Aschenkiste aus den Volusier-Gräbern (Vigna Ammendola). — Darüber: 295. Treffliche Porträtbüste. — Daneben: 304. Pudicitia (Porträtstatue einer Matrone). — Darüber: 296–303. Acht Köpfe (*302 hat Niobiden-Typus). — In der Ecke: 306. Pilasterrelief mit einem Krieger und Kriegeszeichen. — Rechte Wand, r. unten: 308. Cippus eines Weinhändlers (Negotiator penoris et vinorum), mit bacchischen Darstellungen. — Darüber: 309–316. Acht Köpfe (310 aus der Zeit der Julier. 315 wahrscheinlich Saturn). — Unten 317. Kinder-Sarkophag mit bacchischen Szenen. — Darauf: 318. Sarkophagbruchstück aus den Calixt-Katakomben, Odysseus an den Mast gebunden und drei Sirenen (Symbol der Durchschiffung aller Klippen mittels des Kreuzes Christi). — Mitte der Wand: 319. *Männliche Statue, mit nicht zugehörigem Kopf des Mars (Typus von Polyklets Doryphoros) und ähnlicher Bearbeitung wie der Diadumenos, der auf Polyklet zurückgeführt wird; dagegen der übrige Körper von andern Formen (wahrscheinlich ein Mitglied des Kaiserhauses der Antonine). — Daneben unten: 320. Kindersarkophag, Amor und Psyche (an den Ecken. — Oben: 323–330. Acht Köpfe. — Ausgangswand. Unten, nach 332 (ein reich ornamentierter Pfeiler): 333. Hermenwürfel für einen Lykurgos (mit den Musen-Statuen der Vatik. Rotonda außerhalb Tivoli gefunden). — Darauf: 334. Torso einer Wagenlenkerin. — Oben: 338–345. Acht Köpfe (338. Eine Paniska mit Hörnchen. 340. neuattisch). — Unten, l. neben 335 (gute Porträtbüste): 346. Grabcippus mit zwei Elefanten an den Schmalseiten. — Darauf: 347. Aschenkiste der Volusier (mit [vorn] Gorgoneion und [seitlich] Amazonenschilden). — Mitte der Wand: 348. Satyr-Statue, deren Vorbild man auf Praxiteles zurückführt (Kopie mittels Punktiersystems; wohl nach einem Original, das sich in Rom befand). — Daneben: 349. Grabcippus mit dem Relief eines römischen Kriegers der 12. städtischen Kohorte. — Darüber: 350. Aschenkiste, Freigelassener der Volusier. — Daneben: 352. *Jugendlicher Claudierkopf. — Darüber: 353–360. Acht Köpfe (356. Replik des Kopfes der Stephanos-Statue in der Villa Albani). — Darunter, l.: 362. Relief (eine Umrahmung); oben l. Hahnenkampf; darunter Opfer; r. Schlafender (Traum-Offenbarung). — L. vom Ausgang, unten auf (368.) einer cylindrischen Aschenkiste (Zweigespanne der Sonne und des Mondes mit Eroten darunter, als Tauspendern): 370. Priapus-Torso. — Darüber: 371. *Bruchstück einer Marmorvase mit (tanzenden) Pan und jugendlichem Satyr. — Darüber: 372. Römerin mit Haarwulst. — Fensterwand: 373. Statuenfragment, Bein mit schönem Stiefelornament. — Zwischen den Fenstern: 374. Säulenbasis von der Basilica Julia. — Darüber: 375. schöne Frauenbüste.

V. Saal (jenseit des Vestibulums). Eingangswand: L. 385. Eros auf einem Löwen schlafend. — R. Eros auf dem Löwenfell. — Über beiden: 386. *Männlicher Porträtkopf; 390. ebenso. — Rechte Wand: Ecke (Fenster gegenüber): 394. Büste eines Römers aus der Zeit der Republik (Scipio Africanus?). L. daneben: 396. Faunus-Herme. — 397. Asklepios-Statue. — 398. *Silen (Bruchstück) halb auf einem Panther, der seine Pfote auf einen beim Opfer erhaschten Bockskopf legt. — Daneben unten: 400. Grabcippus (Claudius Dionysius); — darüber: 401. Grabrelief aus dem 1. Jahrh. — Daneben: 402. *Fragment eines Bocksreiters (gute griechische Arbeit). — 403. Muse. — 405. Fauna-Herme (aus Nettuno, Gegenstück zu 396.). — Ecke: 407. **Aschenkiste* (mit noch unbeschriebener Tafel), Abschluß eines Hahnenkampfes: der Sieger bei den Kränzen, der tote weggetragen; an der rechten Schmalseite: Raben im Neste gefüttert und mit einer Schlange kämpfend; unter der Guirlande (auf der linken Seite): Eroten ein Pantherweibchen quälend; (auf der rechten Seite) trunkener gestützter Knabe. (Aus den Gräbern der Volusier, 1. Jahrh. der Kaiserzeit; Vigna Ammendola an der Via Appia.) — Ausgangswand, r. vom Ausgang, oben: 412. Ausdrucksvoller Porträtkopf eines Römers. — Fensterwand, zwischen dem 2. und 3. Fenster, Mitte: 418. Sarkophag mit Seegreif, Seewidder, Seepferd und Seetiger. — Zwischen dem 1. und 2. Fenster: Sarkophag mit leerer, auf Vorrat gearbeiteter Büstenscheibe. — Darüber: 425. Sarkophag (Via Latina), Eroten als Jahreszeitensymbole. — Mitte des Saals, bei der Eingangsthür r.: 391. **Gruppe des Mithras-Opfers*** (an der Scala santa gefunden). Der Lichtgott Mithras, das Messer in den niedergestürzten Stier stoßend, ein nach der Wunde emporspringender Hund und eine dahin sich emporwindende Schlange; am Bauch des Stiers ein Skorpion, der Schwanz läuft in fünf Ähren aus (persisches Symbol des siegreichen Sonnengottes über die widerstrebende Natur, künstlerisch einer griechischen Komposition [eine den Stier opfernde Siegesgöttin] nachgebildet). — Daneben: 399. *Hirsch aus Basalt (auf dem vielleicht Artemis saß), aus den Gärten Cäsars vor Porta Portese. — Daneben: 406. Kuh (Körper naturwahr; Kopfformen unbestimmt).

VI. Saal. Skulpturen, 1840 und 1846 bei Cervetri ausgegraben im dortigen Theater der ersten Kaiserzeit; für die Aufstellung an Wänden berechnet, die Statuen daher auf der

Rückseite flüchtig bearbeitet; die Ergänzungen durch *Tenerani* vortrefflich geleitet. — L. vom Eingang (beim 1. Fenster) unten: 427. *Runde Ara mit Pan und zwei Horen. — Darüber: 428. Kolossaler Augustus-Kopf. — R. von der Thür: 433. **Geharnischte Statue* (wohl ein Mitglied des Julischen Kaiserhauses) mit schönem reliefierten Panzer (der Sonnengott mit dem Viergespann aus dem Meer auftauchend, unten 2 Greife von 2 asiatischen Barbaren getränkt); der Kopf von Tenerani (nach Germanicus-Typen) ergänzt. — Rechte Wand: 434. Toga-Statue, mit aufgesetztem antiken Kopf. — 435. Kolossal-Statue des *Tiberius* (Bruchstück), sitzend, auf dem Kopf die Bürgerkrone von Eichenlaub. 436. *Agrippina die jüngere*, Statue mit der Perlenbinde als Priesterin der gens Julia. — 437. Kolossal-Statue des *Claudius* (Bruchstück), sitzend (Typus des sitzenden Zeus; »Kopf charakteristisch nieder- und vorgeneigt, sehr individuell und lebendig«). — 438. Toga-Statue. — Ausgangswand: 439. Geharnischte Statue (des ältern Drusus oder seines Sohnes Germanicus). — L. von der Ausgangsthür: 442. Relief mit den Gottheiten der inschriftlich bezeichneten etruskischen Bundesstädte Tarquinii, Vulci und Vetulonia (für einen viereckigen Thron). — Darüber (Ausgangswand): 444. Männliche Porträtbüste (nicht Caligula). — Fensterwand: 445. Statue der Drusilla, Tochter des Germanicus, Schwester des Caligula; der Kopf (antik, aber nicht zugehörig) ein Idealtypus späten Ursprungs. — Mitte des Zimmers: 448. Ara des Gaius Manlius, Censor perpetuus, mit Stieropfer (lehrreiche Darstellung des Opferkultus); auf der Rückseite: Fortuna (Stadtgöttin von Caere) verehrt. — Darüber: 449. Knabenkopf (Britannicus?). — 447, 450. R. und l. Brunnenfiguren von Silenen, die ihren Rausch ausschlafen.

VII. Saal. Eingangswand, l. oben: Nr. 454. *Jugendlicher Satyr-Kopf (dem kapitolinischen ähnlich). — R. oben: 458. Bärtiger Porträtkopf eines Griechen; aus guter Zeit. — 459. Weibliche Porträtstatue (in der Stellung der Pietà). — Ecke: 460. *Relieffragment von einem wahrscheinlich Trajanischen Monument, zwei große männliche Figuren. — Rechte Wand (Ausgang) unten: 461. Fragment des sogen. Bogenspanners. — Daneben: 462. ****Marsyasstatue*** (auf dem Esquilin bei S. Lucia in Selce 1823 gefunden, in einer antiken Bildhauerwerkstätte), Kopie einer Bronzegruppe des *Myron*, welche die attische Athene darstellt, wie sie dem Silen Marsyas gegenüber durch Wegwerfung der Flöte ihre Verachtung des beim verhaßten böotischen Nachbarvolke so beliebten Instrumentes zeigt, worauf Marsyas (dessen Arme vom Ergänzer fälschlich mit Klapperblechen ausgestattet sind) erschreckt zurücktritt, aber den Blick doch begehrlich auf die weggeworfene Flöte richtet. »Die straffen, schlanken Formen des Satyrkörpers sind vortrefflich ausgedrückt, und höchst charakteristisch und komisch ist das Gesicht, in dem man deutlich an den hinaufgezogenen Brauen den Ausdruck höchster Verwunderung erkennt.« *(Friederichs.)* — Neben dem Ausgang, oben r.: 465. *Idealer Jünglings-Kopf (feine Kopie nach einem Bronze-Original). — L. zu unterst: 466. Bruchstück einer jugendlichen Dionysos-Statue. — Darüber: 467. Relief mit Tellus und Okeanos. — Oben: 468. *Kopf eines überwundenen Barbarenkönigs (einer ältern Kunst als der Trajanischen angehörend). — Rückwand, Ecke: 469. Sarkophagrelief mit einer Löwenjagd. — 470. Ceres (Statue einer Römerin). — 473. Männlicher Torso, wahrscheinlich eines Opferdieners (Camillus). — Darüber: 474. *Reliefporträt eines Römers. — Darüber: 475. *Dionysos-Kopf (mit Lysippischem Typus); nach andern ein Diadoche. — Vor der Wand (drehbar aufgestellt): 476. ****Statue des Sophokles,*** 1838 in Terracina gefunden. Ideal eines feingebildeten Hellenen, eine höchste Kunstleistung; selbst das Gewand, sich anschmiegend und doch frei, bezeugt in seinem maßvollen Organismus die Vollgewalt eines harmonischen Charakters; die Gesichtszüge spiegeln die Tragödie eines edlen Lebens mit der milden Ruhe ihres Dichters. »Die schlichte Stellung des Körpers, der fast genau in der Linie des Standbeins ruht, die natürliche Bewegung des andern vorgesetzten Beins, die bequeme Ruhe des rechten Arms und der kräftig eingestemmte linke Arm, die bedeutungsvolle Haltung des wenig erhobenen Kopfes, die edlen Verhältnisse der ganzen Gestalt vollenden das Muster des vollkommenen Mannes.« Die Statue ist unstreitig das Werk eines freien griechischen Meißels, vielleicht im Anschluß an die in Athen im Theater des Dionysos auf Vorschlag des Lykurgos zwischen 350 und 330 v. Chr. aufgestellte Erzstatue. — Daneben unten: 478. Diana (Torso); darüber: 479. Reliefkopf des Dionysos. — Westwand, neben dem zweiten Fenster r.: 481. Bein eines Satyrs. — Zwischen den Fenstern: 482. Apollo-Statue (Ganymed?).

VIII. Saal. Eingangswand, l. unten: Nr. 486. Schlafender Eros. — Darüber: 487. *Relief, ein *Schauspieler* (Menandros?) hält über einem Tische, auf dem 2 Masken und eine Schriftrolle liegen, eine dritte Maske empor, r. wendet sich ihm die Muse zu, die den Griffel bereit hält, um auf eine Tafel die Weiheinschrift niederzuschreiben (die Hand fehlt). Die vortreffliche Ausführung weist auf eine hellenistische Originalarbeit. — R. von der Thür unten: 491. Schlafender Erot. — Darüber: 492. Sarkophagrelief-Fragment, Tanzende Mänade und Satyrknabe. — Darüber: 494. Römischer männlicher Porträtkopf. — Mitte: 494. Sarkophagrelief, Meleager. — Darüber: 495. Relief eines Kindersarkophags. — Darüber: 496–501. Sechs Köpfe (496. *Köpfchen einer schlafenden Nymphe; 497. Jugendlicher Idealkopf (siegreicher Athlet?); 498. Doryphoros-Typus). — Ecke: 502. Relieffragment, Asklepios. — Darüber: 504. Griechischer Porträtkopf. — Rechte Wand, r. und l. von der Glasthür: 506. 510. Viereckige

Aschenkisten mit Vögeln und Masken. — Oben r.: 508. Porträtkopf (Mithridates?). — Ausgangswand (Ausgang), Ecke, unten: 515. Porträtrelief; darüber: 516. Musen-Torso. — Darüber: 514. Kopf des Trajan. Dann l. unten: 517. *Sarkophagrelief, ein Krieger, den Pfeilen Apollos sich beugend. — Darüber: 519–525. Sieben Köpfe (520. Satyriskin; 524. jugendlicher Pan). — Neben dem Ausgang r., zu unterst: 526. Trophäe; darüber: Reliefbruchstück mit Mänaden (zu dem an der Eingangswand gehörend). — L. vom Ausgang, unten: 530. Sarkophagrelief mit dem Selbstmord der Altheia (?). — Darüber: 531. Archaistischer Hermenkopf (Ariadne?). — Linke Wand, neben dem Fenster: 532. Statue des Herkules als Bogenschützen (auf Piazza Pia gefunden). — Mitte des Saals: 534. Kolossale *Neptun-Statue* (1824 in Porto gefunden), vortrefflich ergänzt, mit den Gesichtsformen des Jupiter und dem Meer entsprechendem Kraftbau, auf die Ferne berechnet (Wiedergabe eines bronzenen Typus aus dem Kreise des Lysippus).

IX. Saal. Eingangswand: Pfosten mit schönen Ornamenten; darüber: Nr. 540. und 542. Zwei weibliche Büsten. — An der Wand r., unten: 547. Marmortafeln mit Pflanzenornamenten und Genien. — Darüber: 548. **Sarkophagreliefs* mit Masken, Satyrköpfen, Eroten, Festons (Granatäpfel, Birnen, Trauben, Zitronen). — L. von einer ornamentierten Säule: 562. Sarkophagreliefs mit Meergottheiten. — Darunter: 560. Schönes Gebälk vom Trajans-Forum. — L. darunter: Kassettenförmiges Relief mit Messer u. Schlange (Attribute des Saturn). — Ecke: 568. Aschenkiste mit Inschrift einer Januaria, Sklavin der Frau des Volusius Saturninus (Plin. VII, 62), starb 56 n. Chr.; unten Hermes als Ziegenhüter. — Darüber: 569. Junoartiger Idealkopf. — Rechte Wand, am Boden: Apollo-Kopf. — Auf einem Friesfragment: 573. Eine bärtige Dionysos-Herme. — Vor der geschlossenen Thür: 579. Behelmter hellenistischer Porträtkopf. — L. auf einem kannelierten Pilaster: 581. Livia-Kopf. — Daneben: 582. Großer Cippus mit Greif und (an der linken Schmalseite) Kampf zwischen Vogel und Schlange. — Darüber: 583. Löwenkopf, und auf demselben: 584. Reichverzierte Konsole mit Viktoria. — Gegen die Ecke: 595. Aschenkiste mit Kelterszenen und 596. Greifen als Bösesabwendern. — Darüber: 597. Ausdrucksvoller Porträtkopf einer römischen Matrone. — Ecke, auf (601) einer viereckigen Aschenkiste: 602. *Weibl. Idealkopf (Hera-Typus). — Ausgangswand, oben: 609. Friesfragment mit Amor und trabenden Pferden in einem schön geschlungenen Pflanzenornament. — Auf einer hohen Säule: 614. Weiblicher Idealkopf (Hera-Typus). — R. von der Ausgangsthür unten: 619. *Bacchische Doppelherme (Dionysos und Ariadne?). — Oben: 626. Römischer weiblicher Porträtkopf mit Perücke. — R. und l.: 625. Pilasterreliefs mit Weinranken und kleinen Tieren. — L. vom Ausgang: 630. Viktoria-Kopf (mit Venus-Typus). — In der Mitte: 656. ***Dreiseitige attische Dreifußbasis*** von pentelischem Marmor (1844 bei der Phokas-Säule gefunden) mit bacchischen Tänzen. »Dieses wohl aus der Alexanderepoche stammende Werk gehört unter die besten und frischesten Reliefarbeiten der römischen Museen, anmutig, fein und lebendig in allen Zügen.« — Darüber: 657. Fragment einer Säule, oben mit Reliefband (Silen, Satyrn, Panther).

X. Saal. In diesem Saale stammen die bedeutendsten Skulpturen, die dem Stile nach dem vorgerückten 2. Jahrh. n. Chr. angehören, aus den Gräbern der *Haterierfamilie*, die während der ersten Kaiserzeit zu höherer Bedeutung gelangte; sie wurden in der Tenuta von Centocelle (Via Labicana) 1848 aufgefunden. — Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 677. *Weibliche römische Porträtbüste (einer Hateria); — r. von der Thür: 675. *Männliche römische Porträtbüste (eines Haterius); beide im Gehäuse der Ahnenbilder. — Oben: 673. Weiblicher Porträtkopf mit der Haartracht des 3. Jahrh. — Daneben: 676. ***Relief mit einem tempelförmigen Grab;*** der Unterbau bildet die Grabkammer, der korinthische Tempel darüber das Lokal für den Totenkultus; auf dem Vorbau der Treppenwange steht ein Altar, auf dem ein Opfer brennt; überall sind an dem Gebäude Skulpturen angebracht: im Giebel das Porträt einer Hateria, an der Vorderwand Knaben mit den Attributen der Jahreszeiten; in den Muscheln unter dem Tempeldach drei Büsten von Haterierkindern; darunter die drei Parzen, die mittlere mit der Los-Urne; im Unterbau eine kleine Tempelfront mit (l.) Herkules; im Giebel und in den Feldern darüber die Attribute des Herkules; auf dem Dache des Tempels eine auf dem Pfühle gelagerte Frau (eine in der Grabkammer beigesetzte Hateria); l. vom Grabdenkmal eine Hebemaschine. Das Relief steht auf (674.) einem Gebälkstück von einem Rundbau (bei Vicovaro). — Daneben: 690. Relief, Ausstellung einer bekränzten Frauenleiche auf dem Paradebett (lectus funebris), mit Klageweibern und den Leichenbestattern. — Darüber: 670. Relief, Äpfelverkauf. — Rechte Wand, Mitte: großer Pilaster mit bacchischen Darstellungen. — Ausgangswand, Mitte: 699. Viereckiges Aschengefäß (Brunnenverzierungen nachgebildet) mit Bocksköpfen, Fischen, Vögeln. — Darüber: 715. Ein scheibenartiges Relief (modern?) mit Greifen, Viktorien, Kandelabern; darunter, nur entworfen: Athene mit zwei Kriegern. — Daneben: 718. Pluton und Persephone auf dem Thron (obere Hälfte fehlt). — Dann 719. ***Reliefstreifen vom Grabe der Haterier*** mit fünf Gebäuden (3 mit beigeschriebenen Namen): Von l. nach r. Nr. 1. Ein Triumphbogen (nach der Inschrift »arcus ad Isis«) neben einem Heiligtum der Isis mit einer Statue der Minerva, wahrscheinlich dem Heiligtum der Minerva nach dem Lateran zu, nahe bei SS. Quattro Coronati; 2. Kolosseum; 3. Seitenansicht eines (unbekannten) Triumphbogens mit der Mater magna, deren Kapelle

da lag, wo der Clivus Palatinus von der Sacra Via abbog; 4. Titus-Bogen (»Arcus in sacra via summa«); 5. Tempel des Jupiter Stator (mit Jupiterbild), nahe der absteigenden Sacra Via am Palatin. Das Relief ist wahrscheinlich ein Teil der Darstellung des Weges, den das Leichenbegängnis eines Hateriers vom Forum aus durch den östlichen Teil der Sacra Via einschlug. — Darüber: 721. *Relief mit Brustbildern von 4 Unterweltgottheiten, von l. nach r. Merkur (trotz des fehlenden Kopfes kenntlich durch den Caduceus), Proserpina, Pluto und Ceres, mit wahrscheinlicher Beziehung auf die Familienporträte der Grabbesitzer. — L. von der Ausgangsthür: 686. Dreiseitiger Pilaster mit schönem Ornament (von Rosen umrankte Kandelaber auf 2 Seiten). — Linke Wand, Mitte: 736. Eine Giebelspitze mit einem Cerberus. Unter den Fenstern griechische Tischfußfragmente. — Mitte des Zimmers: 740. Amor mit einem Delphin. — Nach Überschreitung des 2. Flurs:

XI. Saal. (Hier die Skulpturen aus den Gräbern der Via Latina am 3. Meilenstein bei S. Stefano, deren Ausgrabungen Fortunati 1857 auf einem Besitztum der Barberini unternommen hatte.) — Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 743. Ruhende Nymphe, Brunnenfigur. — Darüber: 744. Sarkophagrelief, trauernde Frau. — Darüber: 745. Venus-Kopf. — R. von der Thür: 748. Schlafender Amor, als Brunnenstatue. — Darüber: 749. Sarkophagrelief eines sich verhüllenden Jünglings mit Fackel; zu oberst: 750. *Porträtkopf eines alten Römers. — 751. Sarkophag mit bacchischen Szenen: Dionysos und Ariadne, dazu Satyrn, Kentauren, Eroten (einfach und frisch). — Darüber: 752. Herme des bärtigen Dionysos. — Mitte: 755. *Zwei Sphinxe als Tischstütze. — Darüber: 756. Silenmaske (Brunnenmündung); l. 757. eine Herme der Ariadne. — Ecke: 760. Schlafender Amor. — Rechte Wand: 761. Herme des bärtigen Dionysos (griechische Arbeit). — Daneben: 762. Sarkophag mit den Jahreszeiten (spätrömisch). — Darüber: 765. Friesbruchstück mit Faustkämpfen. — Dann 768. Statue der Diana von Ephesus. — 769. *Sarkophagreliefs: Adonis' Abschied (l.); Pflege des verwundeten Adonis (r.) und die Jagd; Deckel (nicht dazu gehörig): 7 Szenen aus dem Mythus des Laïos und Ödipus (die ersten 4 von l. nach r. bis an den Pilaster, die letzten 3 von r. nach l.). — Ausgangswand: 777. *Sarkophagrelief, Hippolyt und Phädra; Deckelrand: Jagdszenen. — 783. *Griechisches Votivrelief, zwei Heroen mit (kleinerem) betendem Jüngling, dem Dedikanten (»einfach und voll Empfindung«); der Stil deutet auf das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. — Unten: Nereide, Bruchstück. — R. von der Thür, oben: 784. **Sarapis-Kopf.* Das Gesicht ist breiter als bei Zeus, das Barthaar mehr gelockt, das Haupthaar dünner und in einzelnen Locken auf die Stirn fallend; im Haar ein dünner Reif, auf dem Scheitel eine Öffnung für den Modius (Scheffel). — L. von der Thür: 787. Stadtgöttin, Büste. — Darunter: 786. Sarkophagrelief, mit Arbeiten des Herkules. — Unten: 785. Amor (von ihm nur der linke Unterschenkel erhalten), im Begriff Psyche zu quälen (einst im Besitz Canovas). — Linke (Fenster-) Wand: 788. *Sarkophag mit opfernden Eroten, in der Mitte das Medaillon des Verstorbenen von zwei Viktorien getragen; unten eine liegende Ariadne (interessante Komposition, aber geringe Arbeit). — Darüber r.: 789. Doppelherme des Sarapis; die einzige bekannte dieses Gottes; beide mit Eichenlaub bekränzt, die beiden Kalathoi (Scheffel) mit Öllaub verziert. — Daneben: 790. Kindersarkophag mit Amor und Psyche und Greifen, mit nur entworfenem Frauen-Brustbild (aus der Basilika di S. Stefano). — L. 791. Archaistische Doppelherme der Ariadne. — Mitte des Saals: 792. Sarkophag mit dem Triumph des siegreich aus Indien heimkehrenden Bacchus.

XII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: unten Amor als Herkules mit dem Löwenfell (aus Veji). — Darüber: Nr. 793. Relief, Kentaurenkampf. — Darüber: 795. Porträtkopf einer römischen Frau mit der Frisur des 1. Jahrh. — R. von der Eingangsthür, unten: 796. Jünglings-Statue. — Daneben: 804. Porträtstatue eines römischen Knaben (aus Veji). — 799. (samt 806. u. 813. aus einem Grabmale der Zeit Hadrians unweit der Porta Viminalis, 1839 gefunden): ***Sarkophag mit Orestes-Szenen.*** 1. Orest und Pylades am Grabe des Agamemnon betend; 2. Ägisthos gestürzt; 3. Klytämnestra tot und Orestes die Erinnyen abwehrend; 4. Orestes in Delphi; Schmalseite l.: Die Schatten von Ägisth und Klytämnestra mit Charon; am Deckel: 1. Orest in Tauris, Iphigenia erkennt Orest und Pylades; 2. Flucht mit dem Götterbild; 3. Kampf am Meer. (»Die Ausführung der reichen und in einzelnen Motiven großartigen Komposition ist frisch und lebendig, doch schwächt die Überfüllung den Gesamteffekt.«) — Darüber: 800. Ringende Knaben. — 801. Silen-Torso; l. 802. *Hermes-Torso. — Rechte Wand, Ecke r.: 805. Fragment (wahrscheinlich Apollo u. Daphne). — Mitte: 806. Sarkophag mit Fruchtguirlanden, die Eroten und Satyrn tragen, und Gorgonenmasken; Deckel (in Dachform) mit **Knaben-Wettrennen* auf allerlei Reittieren (Bär, Stier, Reh, Pferd, Panther, Esel, Löwin, Löwe [auf ihm der Sieger]); drei stürzen von ihren Tieren herab. — Darüber: 807. *Torso eines Knaben mit Weintraube. — 808. Kolossaler Augustus-Kopf (aus Veji). — Ecke l.: 810. Satyr-Herme. — Mitte der Ausgangswand: 813. ****Niobiden-Sarkophag,*** sehr lebendig; Vorderseite: Tod der Niobiden in 19 Figuren; an den Enden des Deckels r. Diana, l. Apollo, beide die Pfeile nach unten richtend; unten die Söhne, meist beritten, also auf der Jagd von den Geschossen erreicht, die Töchter mit den Söhnen untermischt; am Ende r. Niobe, die beiden jüngsten Töchter an sich ziehend; am Ende l. Amphion, den niedersinkenden jüngsten Sohn unterstützend; in der Mitte ergreifende Gruppe

des vom Pferde sinkenden und den Pfeil sich selbst ausziehenden Jünglings. An der rechten Nebenseite Niobe neben dem Grabmal ihrer Kinder; l. vom Grabmal (einer Kuppelrotunde) der Pädagog. An der linken Nebenseite Hirt und Ortsgöttin des thebanischen Gefildes, als Szene des Vorgangs. — Darüber r.: 814. Büste der ältern Agrippina. — Mitte: 815. *Sitzende weibliche Gewandstatue. — L.: 816. Bacchische Herme. — Daneben: 820. Relief, Apollo und Athene. — Oben: 821. Satyrkopf (Praxitelischer Typus). — L. von der Thür: Relieffragment, Steinigung des Palamedes (?). — Fensterwand: 826. Kindersarkophag mit griechischer Inschrift (»Welcher Sterbliche weinte nicht, daß so viel Schönheit von dannen ging?« etc.). — L. vom Fenster, Ecke der Eingangswand: 829. Delphischer Erdnabel mit Wollbinden, auf einer Altarsäule. — Mitte des Saals: 831. *Runder Altar* (aus Veji) mit vier bebänderten Kitharn und Fruchtguirlande, unter dieser 4 Attribute des Vulkan (Amboß, Hammer, Zange, Pileus). Nachbildung des auf dem Forum Romanum gelegenen Puteal des Scribonius Libo (Brüstung um den vom Blitzschlag geheiligten Ort; S. 308).

XIII. Saal. Eingangswand, l. von der Thür, unten: Nr. 833. Männlicher Torso. — Darüber: 834. Relief eines Satyrs mit Luchs. — R. von der Thür (mittlerer Höhe) Sarkophagfragment: Adonis und Aphrodite. — Daneben: 840. Relief aus den Gräbern der Volusier: Die ruhende Verstorbene (Ulpia Epigone) mit ihrem Spitzhündchen, rohe Arbeit aus dem 1. Jahrh. — Darüber: 842. *Friesbruchstück, ein Gigant (dessen zurückgestreckter rechter Arm wohl im Begriffe war, einen Steinblock zu schleudern); der Baumstamm oben wurde von einem andern Giganten gehandhabt. — Daneben: 843. 841. Marmorne Stirnziegel mit Palladium. — Daneben: 846. **Toga-Statue des C. Cälius Saturninus*, mit sehr schönem Gewand von parischem Marmor, während der Kopf von italienischem Marmor spätrömisch ist, 1856 unterhalb des Quirinals am Pilotta-Platz gefunden und laut Inschrift an der Basis zwischen 323 und 357 dem Konsular geweiht. — 849. Kindersarkophag mit Weinlese, für die Haussklavin Chrysothemis. — Rechte Wand: 851. 853. 854. 856. 858. Bruchstücke von kolossalen ****Porphyrstatuen*** (gefunden am Konstantins-Bogen); 854. (Torso einer Panzerstatue), 1875 bei der Restauration der lateranischen Basilika entdeckt: die Bruchstücke zählen zu den besterhaltenen altrömischen Porphyrskulpturen. — Ausgangswand: 861. Sarkophagrelief, Jahreszeiten. — Darüber: 862. Sarkophagrelief, Eroten mit einem Schiff, r. (am Rand) ein Leuchtturm. — Daneben: 864. Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Farbspuren im Haar). — 866. *Grabrelief, 5 Figuren (Furius, 3 Furia und Sulpicius); die Frisuren weisen das Relief in die erste Hälfte des 1. Jahrh. — Darüber: 868. *Relief, *Orestes* (nach wahnsinnigem Rasen) niedersinkend und dabei von Pylades unterstützt (»unter den Skulpturen dieser Art eine der ausgezeichnetsten«, *Winckelmann*). — Daneben, unten: 871. Kolossaler männlicher Torso. — Darüber: 872. Sarkophagrelief mit Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas (dieser fehlt). — L. von der Thür: 874. Männlicher nackter Torso. — Darüber: 875. *Relieffragment mit einem männlichen Torso (wohl aus Trajans Zeit). — Fensterwand: 878. Altar des Kastor und Pollux. — Darüber: 880. Kolossaler Herkules-Torso (ähnlich dem bronzenen in der Sala rotonda des Vatikans). — Mitte: 882. Ovaler Sarkophag (des Cäcilius Vallianus, von der Reiterkohorte) mit Szenen der Zubereitung des Totenmahls. — Darüber: 885. *Kandelaberfuß mit Reliefs, Poseidon, Pluto, Persephone (Hera?), griechische Arbeit.

XIV. Saal. Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 887. Relieffragment mit einer weiblichen Figur, sich auf eine Herme der Venus-Proserpina stützend. — 886. 889. 899. 903. (r. und l. von der Eingangsthür und zwei an der Rückwand) 4 Säulenscheiben mit Inschriften: Angabe der Konsuln L. Älius Cäsar und Balbinus (137 v. Chr.) und des Prokurators Irenäus als Empfänger der für die Stadtrechnung bestimmten Säulen, des Zenturionen Tullius Saturninus der (Vorsteher des Steinbruchs im Orient) als Absender, der Offizin des Steinmetzen und des Lagerorts am Landungsplatz. — R. von der Thür: 890. Relief aus alabasterähnlichem Marmor, wahrscheinlich Orpheus und die verschleierte Eurydike. — 892. 15 Stücke eines ****Mosaikfußbodens*** nebeneinander aus einem antiken Hause, das 1833 in der Vigna Lupi auf dem Aventin ausgegraben wurde: das Treiben der Tiere im Nilstrom; Speisereste: Hühnerknochen, Fischgräten, Schnecken, Teile von Krebsen, Muscheln, Obstschalen etc.; in der 2. Tafel eine Maus; in der 4. Tafel szenische Masken. Das Mosaik besteht teils aus farbigen Steinen, teils aus Glasflußstiften, stellt einen (dem Mosaik des Sosos nachgebildeten) »ungefegten Boden« (S. 254) dar und ist laut Inschrift von »Heraklitos« verfertigt (mit großer Sorgfalt). — Rückwand: Über 893. (Herkulesaltar): Torso des Merkur. — Daneben unten: 895. Sarkophag mit Reliefentwurf (aus Casale rotondo an der Via Appia), auf dem Deckelrand die Inschrift: »L. Annius Octavianus Valerianus. Evasi, effugi, spes et fortuna valete; nil mihi vobiscum est, ludificate alios.« (Nach einem griechischen Epigramm: »Ich bin entkommen, entronnen, Hoffnung und Glück lebet wohl; nichts hab' ich noch mit euch gemein, täuschet andre.«) In der Mitte das Porträt eines Unbärtigen mit kahlem Vorderhaupt, in Tunika und Toga und mit einer Rolle; Szenen mit Getreidegewinnung, Mühle und Backofen (Sarkophage mit nur entworfenen Reliefs wurden oft aus Griechenland bezogen). — Darüber l.: 898. **Herme des Dionysos*, nach einem mit dem Hermes und einem Satyr des Praxiteles verwandten Dionysostypus; — Mitte: Sarkophagrelief mit Ochsenwagen; — r.: 896. Athletenherme mit polykletischem Doryphoros-Typus (nach an-

dern ein Herkulesideal des Polyklet). — Dann l.: 894. Relief, Opferprozession mit Vicomagistri, Opferdiener und einem Laren. — 902. *Kolossalstatue eines gefangenen Barbaren;* in der Via Coronari 1841 gefunden, wohl aus einer Bildhauerwerkstätte, denn er ist noch unvollendet und hat noch die stehengebliebenen Kopierpunkte; Stil und Komposition entsprechen den von einem Monumente Trajans an den Konstantins-Bogen versetzten (S. 386). — 904. Relief eines Bacchanals. — Linke Wand, l. vom Fenster: 909. *Unvollendeter Porphyr-Torso (mit den stehengebliebenen Punkten) in Harnisch.

XV. Saal. (Im XV. u. XVI.: Die Funde bei den Ausgrabungen in *Ostia*, 1861/69.) Rechte Eingangswand: Nr. 914. Porträtbüste einer Römerin aus Hadrianischer Zeit. — Daneben: 916. Sarkophag mit Okeanos-Kopf, Nereiden auf Seetigern. — 917. Sarkophagdeckel mit liegendem Mädchen und l. vor demselben Bruchstück eines mit einem Panther spielenden knieenden Knaben. — Darüber: 920. Relief mit Thaten des Herkules. — Rechte Wand, oben: 925. *Relief mit Ochs und vier Figuren (wahrscheinlich bacchische Prozession). — 935. Torso. — 940. Todesgenius. — Darüber: 936. Relieffiguren mit Überschriften: Tyrellia; Pietas; Cornel. Pius; Cornel. Epictetus. — Weiterhin: 941. Weibl. Gewandstatue (mit Farbspuren im Gewand; einer Dresdener Vestalin entsprechend). — 942. Sarkophag (Rubrius Thallus der unvergleichlichen Gattin) mit Eroten. — Darüber, Mitte: 945. *Porträtkopf des Antoninus Pius. — Dahinter: 947. Relief, sitzende Frau. — Darüber: 948. Sarkophagdeckel mit der Inschrift: »Der Arria Maximina setzen die unglückseligen Eltern eine (Porträt-) Statue der Venus«; l. und r. eine Amazone. — Darüber: 949. Architekturstück mit Jagdtieren. — (Ohne Nr.) Kolossalstatue einer Römerin. — 958. Knabe mit Bulla (Amulettkapsel) und Rolle — 960. 959. Relief mit Brustbildern der Caltilius-Familie, aus dem 1. Jahrh. — Ausgangswand: 977. Grabrelief des römischen Ritters Flavius T. Flavius Verus, Reiter mit 4 Figuren. — Unten: 968. Sarkophag mit Tritonen, Nereiden, Eroten und Delphinen. — 970. Jugendlicher Hermes-Kopf (voll Leben). — 975. *Kopf einer (zu einer erotischen Gruppe gehörenden) Mädchenfigur; goldig warmer Ton des Marmors. — Oben: 979. **Kopf des Attis* (des Geliebten und Priesters der großen Mutter Kybele), der schmerzliche Gesichtsausdruck deutet auf das Ersterben (der Natur) nach kurzer Blüte. — Linke (Fenster-) Wand: Reliefbruchstücke. — Aschenkisten in Hüttenform, (am Pfeiler) Nische mit Mosaik: Silvan mit Pinienzweig und Sichelmesser (rohe Ausführung). Friese und Platten von Terracotta, mit Abzeichen des Isis-Kultus.

Hier und im XVI. Saal drei Glaskasten, mit Antikaglien von Marmor, Elfenbein, Bronze (darunter eine Aphrodite-Klotho), Terrakotten, auch ein gravierter Amethyst und ein Karneol sowie Bleiröhren mit Inschriften, Gewichte und ein Rad aus Blei.

XVI. Saal. Rechte Wand: Nr. 1039. Grabrelief mit stützenden Greifen. Darüber: **Drei Grabgemälde,* 1865 in zwei Gräbern an der Straße von Ostia nach Laurentum gefunden. — 1063. Szene aus einer Tragödie (vielleicht handelt es sich um die Erkennung des Knaben, dessen Herkunft die heraneilende Frau dem zuhörenden Manne offenbart). — 1064. Orpheus, Eurydike aus der Unterwelt holend und sich nach ihr umschauend; l. der dreiköpfige Cerberus und der Thorwächter (Janitor); r. Oknos, dessen frischgeflochtenes Binsenseil die Eselin wieder frißt; oben r. Pluto. — 1065. Raub der Proserpina. — — An der Eingangswand: Wachtel, Orange anpickend. — Hier und Rückwand: Bleiröhren, noch mit den Inschriften. — Unter dem Proserpinabild: Ein Hahn auf einem Cippus. — Unter dem Orpheusbild: 1043. Bronzestatuette der Venus (vor dem Heiligtum der Großen Mutter in Ostia gefunden); alexandrinischer Typus (an den vollen Formen kenntlich). — Mitte des Saals: 1061. Liegende Attis-Statue, 1867/68 ausgegraben, noch mit den Spuren der Vergoldung des Haares.

In der SO.-Ecke des Hofs (an der Eingangswand) gelangt man in ein Korridorzimmer (das zur Treppe ins Obergeschoß führt). Hier beginnt das

*Museo Lateranense cristiano,

das *bedeutendste Museum für altchristliche Skulptur und Inschriften;* es wurde 1854 auf Anregung des Padre Marchi durch Pius IX. errichtet.

Die Inschriften wurden von *De Rossi* in Lichtdrucktafeln herausgegeben; vgl. auch: *Ficker*, »Die altchristlichen Bildwerke im christlichen Museum des Laterans« (Leipzig 1890). — Neuester Katalog von *Marucchi*, 1898.

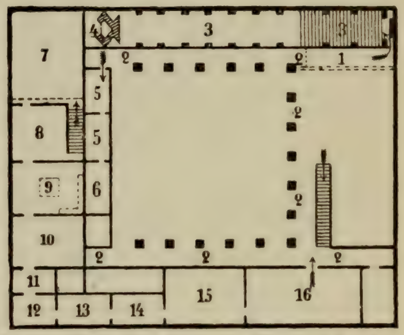
Im Treppenkorridor (einst Verbindung von Palast und Kirche) fanden die von Benedikt XIV. im vatikanischen christlichen Museum eingelassenen Fronten von *Sarkophagen* und kleinere Sarkophage ihre Aufstellung; in die Hofarkaden und an den Aufgang der Palasttreppe kamen die von *De Rossi* geordneten Inschriften und Graffiti; Sarkophage aus Ostia, Porto etc. traten hinzu.

Meist zeigen diese Sarkophage in Reihen übereinander etwa je fünf durch Säulen getrennte, aus drei Personen bestehende Reliefdarstellungen der biblischen Geschichten, mit Hervorhebung der Hauptperson, die religiös und künstlerisch zum bestimmenden Mittelpunkt wird. Die Mehrzahl gehört dem 4. und 5. Jahrh. an, weshalb in den neutestamentlichen Darstellungen die symbolischen Typen der Katakomben nicht mehr in ihrer Zeichensprache, sondern historisiert, gleichsam als steinerne Volksbibel erscheinen. Was der spätere Dom über dem Märtyrergrab mit seinen Skulpturen bezweckte, das stellt der Sarkophag als greifbares Bilderwerk bereits

im kleinen dar. Alt- und neutestamentliche Darstellungen, selbst den christlichen Symbolen verwandte heidnische (da die Christen in der frühesten Zeit oft fertige Sarkophage in heidnischen Offizinen kauften) bezogen sich ausschließlich auf die Geschichte des Heils, auf dessen Vordeutung und Erfüllung. Heidnische Reliefs konnte man unbeanstandet aufnehmen, wo sie den kosmischen Cyklus, die Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und Landbau abbildeten. Spezifisch heidnische Szenen zerstörte man oder kehrte sie gegen die Wand; Kreuzigung, Weltgericht, Freuden und Schmerzen der Maria, und Maria als Himmelskönigin findet man auf diesen Sarkophagen noch nicht, dagegen aus der Passionsgeschichte besonders: Einzug in Jerusalem, Tempelreinigung, Gefangennehmung, Verleugnung Petri, Christus vor Pilatus und vor dem Hohenpriester; von den Katakomben-Darstellungen noch: die Verwandlung des Brotes und des Weines, die Auferweckung des Lazarus, die Hochzeit zu Kana; die Heilung des Gichtbrüchigen; den Guten Hirten; die Lämmer; die Weinlese; aus dem Alten Testament die Heilssymbolik (Adam und Eva, Abels Opfer, Abrahams Opfer, Moses und die Felsenquelle, seinen Meeresdurchgang, seine Anschauung Gottes im Feuerbusch, Hiob, Elias' Auffahrt, Jonas, Daniel, die drei Jünglinge im Feuerofen).

Eingangskorridor. Skulpturen und Architekturbruchstücke (meist aus *Porto*). Rückwand: Nr. 55. **Sarkophag aus S. Maria Maggiore*, doppelreihig, mit 2 männlichen Büsten in der Mitte der Muschel (vortreffliche Arbeit aus dem 3. Viertel des 4. Jahrh.). Obere Reihe: Auferweckung des Lazarus; Ansage von Petri Verleugnung; Moses empfängt die Gesetzestafeln; Isaaks Opferung; Pilatus' Händewaschung. Untere Reihe: Moses zeigt die Quelle des Felsens; Daniel in der Löwengrube gespeist; Moses liest das Gesetz vor; Blindenheilung Christi; Vermehrung der Brote. — Darüber: *Mosaikfragmente:* l. 56. Brustbild Christi; r. 58. Bad des neugebornen Jesuskindes; beide Bruchstücke (schlecht restauriert) gehörten zu dem großen Mosaikencyklus, mit dem Papst Johann VII. (705–707), ein Grieche, ein Oratorium in der Peterskirche schmückte, das 1606 den Neubauten weichen mußte. Zwischen beiden: Nr. 57. Mosaik, Christus thronend zwischen Paulus und Petrus; freie Kopie (1705) der jetzt in den vatikanischen Grotten vor dem Eingange der Capp. S. Maria a Porticu in die Wand eingelassenen Mosaikdarstellung vom Grabe Kaiser Ottos II. — Über 3 Stufen zur Großen Treppe. An der Rückwand, dieser gegenüber: 104. **Sarkophag aus S. Paolo fuori le mura*, doppelreihig; obere Reihe: Erschaffung Evas; Adam und Eva, zwischen ihnen der jugendliche Christus, dem Adam 2 Ähren darbietend, in der Linken ein Schaf haltend, davon r. der Apfelbaum mit der Schlange; in der Mitte männliche und weibliche Büste in der von Eroten gehaltenen Muschel; r. Verwandlung des Wassers in Wein; Vermehrung der Brote; Auferweckung des Lazarus (die weibliche Gestalt ist Maria). Untere Reihe: Verehrung der drei Magier, die als Asiaten durch phrygische Mützen (nach einer damals ungefähr 1000 Jahre alten Manier!) bezeichnet sind; Blindenheilung; Ansage der Verleugnung Petri; die Bedrängung des Moses (zwischen zwei ihn packenden Juden); Moses, das Quellwunder vollziehend. (Der Sarkophag war, da er nicht zum Porträt vollendet ist, jedenfalls Arbeit auf Vorrat und stammt etwa aus dem Anfang des 5. Jahrh.). — R. 103., l. 105. *Statuetten des Guten Hirten* (103 mit Lamm und Tasche; 105 mit Lamm und Stab). — An der Fensterwand: 111. *Sarkophag mit Durchzug der Kinder Israels durch das Rote Meer.*

Nun die Treppe hinan (Pl. 3). **I, links:** Nr. 119. *Sarkophag mit der Geschichte des*



Grundriss vom Lateran (Obergeschoss).

Jonas, zweireihig; oben: Lazarus, Erweckung, Sonne und Sturm aus der Geschichte des Jonas (s. unten), Mosis Quellwunder, Mosis Bedrängung. Unten: Geschichte des Jonas, der Prophet über Bord geworfen, das Seeungetüm mit aufgesperrtem Rachen, die meerstillende Sonne, der geflügelte Sturm, Jonas an das Land ausgeworfen, die Arche Noahs und die Taube, daneben Jonas schlafend unter der Kürbispflanze, Fischer. — **II, links:** 125. *Sarkophag*, Einfassung durch Thorbogen und Kompositasäulen; Heilung der zwei Blinden; Heilung der blutflüssigen Frau; Heilung des Gichtbrüchigen am Teiche Bethesda (zweigeschossig); Jesus und der auf dem Baum sitzende Zachäus; Jesu Einzug in Jerusalem. — **III, links:** 135. **Sarkophag*, Adam und Eva; Verwandlung des Wassers in Wein; Blindenheilung; Erweckung der Totengebeine; Ansage von Petri Verleugnung; Heilung des Lahmen (Knaben); Isaaks Opferung; Mosis Bedrängung; Mosis Quellwunder; an der linken Seite: die drei Männer im Feuerofen; rechte Seite: Daniel in der Löwengrube, von Habakuk gespeist; Noah in der Arche, mit der Taube. (Vortreffliche Arbeit aus dem 3. Viertel des 4. Jahrh.) — **VI, links:** 193. *Sarkophag*, l. *Opfer Kains und Abels;* Sünden-

fall; Mitte: die Verstorbene; Lahmenheilung; Blindenheilung, Wasserverwandlung; Lazarus' Erweckung. — **IV, rechts:** 138. *Sarkophag* mit korinthischen Säulenstellungen (abwechselnd mit flachen Rundbogen und Giebeln); innerhalb der Umrahmungen: Christus (wie in allen Darstellungen dieser Zeit jugendlich, unbärtig, mit dichtem Lockenhaar) und sechs Apostel; l. von Christus: Petrus, mit gefaltetem Gesicht, gebogener Nase, spärlichem Kopfhaar, gekräuseltem starken und langen Vollbart; auf dem Ölbaum sitzt der Hahn. — **V, links:** 189. *Doppelreihiger Sarkophag*, oben: Einzug Jesu in Jerusalem; Adam und Eva; Opferung Isaaks; Erweckung des Jünglings von Nain; Speisungswunder. Unten: Mosis Quellwunder; Bedrängung Mosis; Ansage der Verleugnung Petri; Daniel in der Löwengrube (l. Nebukadnezar, r. Habakuk); Heilung des Lahmen; Heilung des Blinden; Heilung der Blutflüssigen; Wasserverwandlung. — **V, rechts:** 146. *Sarkophag*, Auferweckung des Lazarus; Adam und Eva; Jesu Speisungswunder (malerisch als Mittelbild); Heilung des Blinden; Heilung des Lahmen (gute Arbeit). — **VI, links:** 184. *Doppelreihiger Sarkophag*, oben: Speisungswunder; Ansage der Verleugnung Petri; Mosis Gesetzempfang; Opfer Abrahams; Blindenheilung; Erweckung des Lazarus. Unten: Orantin (Beterin); Bedrängung Mosis; Genien der Jahreszeiten (Winter, Sommer und Frühling); Daniel (als Orant) zwischen den Löwen (r. der König); Wasserverwandlung; Heilung des Lahmen; Mosis Quellwunder (rohe Arbeit). — **VI, rechts:** 150. **Sarkophag aus Tor Sapienza*, Guter Hirt; ländliche Szenen, in drei Reihen übereinander Schafe und Ziegen, r. Weinstock, darunter eine Hütte, zwei Hirten, eine Ziege melkend; auf der rechten Hälfte der Weinbau, unten Wagen mit Ochsen, Ackerer; am rechten Abschluß eine Orantin. Der Deckel zeigt Dachform, r. eine männliche Büste von Eroten gehalten, l. eine Hasenjagd. (Der Sarkophag ist »eins der besterhaltenen Beispiele für farbige Behandlung altchristlicher Skulpturen, die Farbe dient hier zur Unterstützung der Zeichnung und ist nicht flächenhaft aufgetragen«.) — **Mitte** (zwischen VII. l. und r.): 183 A. **Sarkophag aus der Apsis des Cömeteriums des Prätextatus;* die vordere Bildwand ist mit Weinranken, die von vier Stöcken ausgehen, größtenteils bedeckt; Eroten, mit der Weinlese beschäftigt, sind dazwischen, oben Vögel, Beeren pickend, in der Mitte und an den Ecken je ein guter Hirt, dazwischen am Boden unter den Ranken l. Hirtenszene, r. Weinkelterung. Die Piedestale unter den Hirten zeigen bacchische Symbole. Die Eroten bewegen sich in reizenden Genrebildern, Korb mit Weinbeeren tragend, ein Schaf melkend, ein Lamm hebend, Beeren pflückend, Traube mit der Sichel abschneidend, weinkelternd etc., auf einer Ranke steht eine Psyche, geflügelt und gegürtet; sie hält einem Eroten (mit Trinkschale) den gefüllten Korb hin. Auf der linken Schmalseite: die Olivenernte; auf der rechten Schmalseite: Getreideernte und vier die Jahreszeiten symbolisierende Eroten. — **VII, links:** 181. (Geschenk Leos XIII.) *Sarkophag;* l. und r. Widder, Mitte: guter Hirt; l. drei Männer, r. drei Frauen. — **VII, rechts:** 152. *Sarkophag mit Inschrift,* Opferung Isaaks; Mosis Gesetzempfang; Blindenheilung; Ansage der Verleugnung Petri; Heilung der Blutflüssigen; Speisungswunder; Mosis Quellwunder. An den Schmalseiten l. Adam und Eva, r. die drei Männer im Feuerofen. Am Deckel l. die drei Männer im Feuer und der Prophet, r. Geschichte des Jonas; in der Mitte die von Eroten gehaltene Tafel mit den Namen der Verstorbenen (Agape und Crescentianus). Die Darstellungen sind durch Säulen gegliedert, durch wechselnde Giebel und Bogen verbunden, mit Weinranken und Eroten darüber. — **VIII, links:** 178. *Doppelreihiger Sarkophag aus dem Cömeterium des Calixtus*, oben: Erweckung des Lazarus; Speisungswunder; Opferung Isaaks; Blindenheilung; Ansagung der Verleugnung Petri; Adam und Eva. Unten: Moses, die Schuhe vor dem Feuerbusch lösend; Heilung der Blutflüssigen; Wasserverwandlung; Geschichte des Jonas; Daniel in der Löwengrube; Mosis Bedrängung; Mosis Quellwunder. (Zahlreiche Ergänzungen; gute Arbeit.) — **VIII, rechts:** 154. *Sarkophag aus einer Grabkammer an der Via Appia nuova*, die Felder durch breite Riefeln geteilt: Ansage der Verleugnung Petri; am Deckel: Adam und Eva; Orantin; Geschichte des Jonas. — **IX, links:** 175. *Doppelreihiger Sarkophag*, mit weiblichem und männlichem Porträt; oben: Erweckung des Lazarus; Ansagung der Verleugnung Petri; Blindenheilung; Gesetzempfang; Opfer Abrahams; Erweckung des Jünglings von Nain; Gesetzesvorlesung durch Moses. Unten: Quellwunder; Mosis Bedrängung; Wasserwunder und Blinder; Heilung der Blutflüssigen; Daniels Speisung; Speisungswunder (doppelt); Heilung des Lahmen. (Zahlreiche Ergänzungen und Überarbeitung der Porträtköpfe; minderwertige Arbeit aus dem 5. Jahrh.) — **IX, rechts:** 156. *Sarkophag aus Ostia;* im Mittelfeld steht Orpheus mit der Lyra, unter dieser ein Widder, l. von Orpheus der Kopf eines Schafes, darüber Ölzweig mit Vogel; im linken Eckfelde ein Fischer. — **X, links:** 174. **Sarkophag aus dem Cömeterium der Peterskirche;* auf einer Lorbeerguirlande stehen acht komposite Säulen mit Pflanzenornamenten, der Epheu der äußersten Säulen wächst aus Amphoren empor, nach denen Vögel picken. Die Weinstöcke der mittelsten weinlaubumrankten Säulen wachsen aus Vasen hervor, und Eroten greifen nach den Trauben. L. Opfer Isaaks: in der Mitte thront Christus (darunter Gaea!) zwischen Aposteln (r. Petrus mit kurzem, gekräuseltem Haar und rundem Vollbart, l. Paulus mit kahlem Vorderkopf und spitzem Vollbart), r. Pilatus' Händewaschung. Rechte Schmalseite: Mosis Quellwunder; l. Heilung der Blutflüssigen (Christus mit kurzem Vollbart); dahinter Basilikabauten. Linke Schmalseite: Ansagung der Verleugnung

Petri; auf dem felsigen Untergrund ein Rundbau mit dem Monogramm Christi und Basilikabauten mit Vorhängen vor den beiden Thüren. — **X, rechts:** 161. *Sarkophag mit Inschrift,* Mosis Quellwunder; Mosis Bedrängung; Wasserverwandlung; Orantin; Blindenheilung; Speisungswunder; Auferweckung des Lazarus. Schmalseiten: r. die drei Männer im Feuerofen; l. Adam und Eva. Am Deckel Büste mit Inschrift (Sabinus); Jagdszenen. — **XI, links:** 171. **Sarkophag mit der Leidensgeschichte Christi* (aus den Domitillakatakomben), die Darstellungen durch sechs komposite Säulen eingeteilt (über den Säulen der Eckfelder Eroten, in den Mittelzwickeln l. der Kopf des Sonnengottes, r. Kopf der Mondgöttin); darunter in der Mitteldarstellung auf einem Kreuze stehend das Monogramm Christi, auf den Kreuzesquerarmen r. und l. eine Taube, darunter auf jeder Seite je ein Krieger auf Stein sitzend. Daneben l. Kreuztragung (durch Simon von Kyrene); jugendlicher Christus, über dessen Haupt ein Soldat einen Kranz hält; r. Christi Gefangenführung; Händewaschung des Pilatus. (Sehr gute Arbeit des 4. Jahrh.) — **XI, rechts:** 164. **Sarkophag aus der Konfession von St. Paul;* die Darstellungen sind durch Ölbäume geteilt und von deren durch Vögel belebtem Geäst überspannt; Mitte: auf hohem Kreuz das Monogramm Christi vom Lorbeerkranz umschlungen, am Ende der Kreuzesarme je eine am Kreuze pickende Taube; unter dem Kreuz zwei Krieger auf Felsen sitzend; l. Opfer Abels und Kains; Petri Gefangennahme; r. von der Mitte: Tod des Paulus, der Krieger zieht das Schwert; Hiob auf dem Feldstuhl sitzend, l. sein Weib. (Treffliche Arbeit aus der Mitte des 4. Jahrh.) — Nun über 5 Stufen an der queren Treppenmittelwand: 198. *Sarkophagrelief;* Schmalseite: Elias' Himmelfahrt, in einem von vier ansteigenden Pferden gezogenen zweiräderigen Wagen; am Ende r. ein Bär an Gesträuchen fressend; l. Elisa (dem Elias sein Gewand hinterläßt).

Oben an der schmalen Rückwand: Nr. 223 ****St. Hippolytus*** (Pl. 4), sitzende Marmorstatue, 1551; nach Pirro Ligorio »zwischen Via Nomentana und der Straße nach Tivoli, nicht weit vom Castro Pretorio unter den Ruinen einer ‚häretischen' Kirche gefunden«, also auf dem Terrain, unter dem sich einst die von Prudentius besungenen Grüfte des St. Hippolyt befanden, und wo 1882 bedeutende Reste einer Krypta mit Strukturanfängen einer Basilika zu Tage traten. Kopf, Hände, Brust und Rücken gehören einer modernen Restauration an; nur der Stuhl und der untere Teil der Figur sind alt, und zwar nach der stilistischen Behandlung des Werkes nicht nach dem 3. oder Anfang des 4. Jahrh. entstanden, wie sich auch daraus ergibt, daß unter seinen Schriften (s. unten) auch der als unzulänglich erkannte Ostercyklus sich befindet, der nur von 222–334 läuft und nach 334 für niemand mehr ein Interesse haben konnte. St. Hippolyt, der nach der römischen Tradition Bischof von Porto war (wo noch eine Kirche und Quelle seinen Namen trägt, S. 1170), lebte am Anfang des 3. Jahrh. in Rom, trat mit seiner (1842 in einem Athoskloster wieder aufgefundenen) Schrift ‚Philosophumena' in einen scharfen Gegensatz zu dem Papst Zephyrinus und seinem Nachfolger Calixtus I., war eine Zeitlang Haupt einer schismatischen Partei und endigte schließlich als Märtyrer in Frieden mit der Kirche, die ihn jener hohen Verehrung würdigte, von welcher der Hymnus des Prudentius zeugt. Er besingt darin sein Märtyrertum und berichtet, wie er, das Schisma im Angesicht des Todes bereuend, seine Partei zum Wiederanschluß an die katholische Kirche ermahnte und dann (mit bitterer Anspielung auf seinen Namen) von wilden Rossen zu Tode geschleift worden sei. Die linke Seitenwand des Sessels enthält l. das Verzeichnis der Werke des Hippolytus, daneben das Verzeichnis der Ostergrenzen für den auf 112 Jahre berechneten 16jährigen Ostercyklus; die andere Seite gibt dazu die Liste der Ostersonntage. Die Statue stellt einen mit dem Pallium der Philosophen bekleideten sitzenden Lehrer oder Rhetor dar, was zu der Ansicht Veranlassung gab, die Statue habe ursprünglich einen heidnischen Rhetor dargestellt und sei später durch Einmeißelung der Schriften Hippolyts zu einer christlichen »umgetauft« worden. Da das Werk jedoch nach obiger Zeitbestimmung in die Verfolgung des Alexander Severus fällt, so ist diese Annahme ausgeschlossen.

Durch die Thür l. gelangt man in die modernen freskierten Loggien (Pl. 2), deren Wände mit jener oben (S. 425) erwähnten Auswahl ***altchristlicher Inschriften*** bekleidet sind, die von großer Bedeutung für die Erforschung des christlichen Altertums wurden. — Davor, gleich l. vom Eingang, die berühmte ***Aberciusstele,*** vom Sultan Abdul-Hamid II. an Leo XIII. 1892 (bei Gelegenheit seines Bischofsjubiläums) geschenkt; sie wurde 1883 von W. Ramsay unter den Resten eines Warmbades nahe der Stelle des alten Hieropolis in Phrygien aufgefunden. Abercius erzählt in seiner versifizierten Grabschrift seine Reisen nach Syrien und Rom, wo er überall Genossen im Gottesdienste fand; er fährt dann fort: »Der Glaube brachte hervor und setzte jedem einzelnen eine Speise dar, den Fisch aus derselben Quelle, den übergroßen unbefleckten Fisch, den die makellose Jungfrau ergriffen und ihren Freunden ganz zum Essen hingegeben hatte; und dieselbe gab ihnen guten gemischten Wein mit Brod« etc. Man hat diese Inschrift, deren Text überdies schon durch die hagiographische Litteratur des griechischen Mittelalters erhalten war, als nicht altchristlich, sondern als ein Werk asiatischen Mysteriendienstes ansehen wollen; aber unter dem Brot und Wein, in welchem überall und allezeit der heilige Fisch gegessen wird, ist zweifelsohne das Abendmahl zu verstehen, was neben der Erwähnung der Taufe für christlichen Ursprung des Epitaphs

spricht. Abercius hat sich die Grabschrift spätestens um 200 n. Chr. gesetzt und hatte seine Reise nach Rom in der 2. Hälfte des 2. Jahrh. (nach der Überlieferung unter Marc Aurel 161–180) unternommen, vielleicht um in Sachen der damals schwer leidenden Christen seiner Heimat eine Denkschrift zu überreichen.

Loggie I–III. Lobsprüche auf die Märtyrer aus der Zeit des Damasus (336–384). — IV–VII. Geschichtlich datierte Inschriften von 238–557. — VIII. u. IX. Dogmatische Inschriften. — X. Klerikernamen (Päpste, Presbyter, Diakonen). — XI. u. XII. Frauen, Pilger, Katechumenen, Künstler, Krieger, berühmte Personen. — XIII. Verwandte, Freunde mit Angabe der Heimat. — XIV–XVI. Bildliche Darstellungen. — XVII. Vermischte Grabinschriften. — XVIII–XXIII. u. I–VIII., im Anbau l.: Inschriften aus den Katakomben: S. Priscilla, St. Prätextatus, S. Agnes, Ostia, St. Petrus und Marcellinus, St. Pancratius, S. Cyriaca, St. Hermes, St. Cyriacus etc.

Zum Eingang in das Obergeschoß zurückkehrend, gelangt man geradeaus (vom Eingang her!) zu zwei Sälen (Pl. 5 u. 6) mit Kopien von *Wandgemälden aus den Katakomben* (Prätextatus-, Priscilla-, Callistus- und Domitillakatakomben), und einigen Originalfresken: zwei Orantinnen (betende Frauen mit Chiton, Schleier und Paenula) und eine Thüre. — Diesseits dieser Säle kommt man r. in die eigentliche

Gemälde-Galerie des Laterans.

Sie ist häufigen Umstellungen unterworfen und Sonnabends (Tag des freien Eintritts zum Lateranmuseum) geschlossen.

Zunächst r. durch einen Saal, in dessen Fußboden ein großes antikes *__*Athleten-Mosaik*__ (von der Loggia aus gut zu übersehen; der Kustode schließt auf, 20 c.) eingelassen ist; es wurde 1824 in den Caracalla-Thermen entdeckt als Fußbodenschmuck der Exedren des großen Mittelsaales, ist aber nicht zur Zeit des Caracalla, sondern erst im 4. Jahrh. ausgeführt worden, wie auch die Spuren des Kunstverfalles jener Zeit zeigen. Die Anordnung der Bilder ist nicht die ursprüngliche; diese ist ersichtlich aus den Zeichnungen, die an den Wänden aufgehängt sind. Das Mosaik stellt meist Athleten (mit beigesetzten Namen) dar, 20 junge, bartlose, nackte in ganzer Figur, 26 ältere (wohl berühmte Veteranen) in Brustbildern; jene halten Siegespreise, Palmenzweige, Kränze in den Händen; 4 Faustkämpfer sind mit dem Caestus, zwei Diskuswerfer mit dem Diskus, ein Speerwerfer mit 3 Speeren ausgestattet; dazu 8 Gymnasiarchen (greise Leiter der Kämpfe); einige quadratische Bilder enthalten Geräte der Palästra (Striegel, Salbfläschchen, Disken, Sprunggewichte, Sandgefäß für die Einreibung der Ringkämpfer etc.). — Die Gesichter deuten durch ihre rohe Gemeinheit auf die Profession. »Das Ganze bietet einen schreckhaften Anblick dar, der um so entsetzlicher ist, als die Darstellung der einzelnen Individualitäten eine gewisse Lebendigkeit und widrige Naturtreue wahrnehmen läßt.« *Braun.* — An der linken Schmalwand führt eine Thür in den

I. Saal (Pl. 8). Hier hängen an drei Wänden die *Freskenreste aus S. Agnese fuori le mura*, meist 12. Jahrh.; die ältesten enthalten Bruchstücke aus der Legende St. Katharinas und St. Agathas sowie Szenen aus dem Leben St. Benedikts; die Fresken an der Fensterwand gehören dem 14. u. 15. Jahrh. an.

II. Saal (Pl. 9). Rechte Eingangswand: Nr. 63.**Carlo Crivelli,* Madonna, 1482. Das Kind hält eine Birne am Zweig, von den Throngiebeln hängt eine Schnur mit Pflaumen, Birnen und Äpfeln herab; l. kniet eine kleine Mönchsfigur. (Höchster Ausdruck der Zierlichkeit, an die frühe sienesische Kunst erinnernd; die Draperie und Hände noch steif.) — Linke Eingangswand: 62. *Schule Crivellis,* Madonna mit Heiligen, 1481. — 61. **Antonio da Murano*, Tempera-Altarbild in gotischem Rahmen (für S. Antonio in Pesaro gemalt); Mitte: St. Antonius Abb.; seitlich: l. SS. Sebastian, Christophorus, r. Venanzio, Vito; Mittelstück: bemalte Thonfigur des S. Antonio Abb.; darüber: Ecce homo, l. SS. Hieronymus, Petrus; r. Paulus und Benedikt, 1464 (die Figuren noch hager, die Gesichtszüge hager, jedoch die »Umrisse von der äußersten Sorgfalt«). — 60. **Benozzo Gozzoli*, St. Thomas erhält den Gürtel von der heil. Jungfrau, mit 6 Heiligen; Predella mit 6 Szenen aus dem Leben der heil. Jungfrau (diese letztere in der Art Fiesoles, dem das Bild, das Benozzo für S. Fortunato [unweit Foligno] malte, fälschlich beigelegt wurde); von 1450. — Linke Wand: 59. **Fra Filippo Lippi*, Krönung Mariä inmitten musizierender Engel, dabei 2 Stifter mit 4 Bernhardinern; ein Hauptwerk Lippis, 1438. — Ausgangswand: 64. **Giovanni Santi* (Raffaels Vater), Der thronende St. Hieronymus von *Engeln umkreist; auf der Thronstufe die Inschrift »Johannes Santis de Urbino« (»Form- und Gewandbildung des Hieronymus haben manchen charakteristischen Zug mit Peruginos Manier gemein, ebenso der holdselige Ausdruck der Engel. Die Zeichnung bewahrt gewissenhafte Sorgfalt«. *Crowe* u. *Cav.*). — 65. *Cola di Amatrice*, Himmelfahrt Mariä, 1515; bez.; l. St. Lorenz; r. St. Benedikt; St. Agnes; mit fast nordischen Häusern in der Landschaft.

III. Saal (Pl. 10). Linke Eingangswand: Nr. 76. **Marco Palmezzano* aus Forli (Schüler Melozzos), Madonna, Täufer und St. Hieronymus, 1510, davor ein geigender Engel; Kolonnade mit reichem *Ornament. — 67. *Francesco Francia* (?), Verkündigung; oben Gott-Vater mit Engeln. — Ecke: 80. **Marco Palmezzano*, Madonna mit SS. Laurentius, Täufer, Franziskus, Petrus; dabei Antonio Abbate, Dominikus und ein musizierender Engel. Inschriftlich beglaubigt mit Jahreszahl 1537 (zwar herb, hart, kantig und hausbacken, aber doch voll innerer Kraft; monumentale Gestalten). — Linke Wand: 66. *Andrea del Sarto* (?), Heil. Familie. — Vor und nach Nr.

66 (ohne Nr.): Petrus und Paulus, moderne Wandteppiche nach Bildern von Fra Bartolommeo. — Ausgangswand: 72. *Raffael*, Verklärung Christi; große Kopie des Bildes im Vatikan (S. 613). — 70. **Cesare da Sesto*, Taufe Christi. — Rechte Wand: 74. *Daniele da Volterra*, Grablegung. — 73. **Giulio Romano*, Karton zur Steinigung des St. Stephanus (Ausführung in S. Stefano in Genua).

IV. Saal (Pl. 11). Eingangswand: 87. *Cavalier d'Arpino*, Verkündigung. – Linke Wand: 78. *Sassoferrato*, Sixtus V. — Ausgangswand: 91. *Lawrence*, Georg IV. von England (Geschenk des Königs an Papst Pius VII. — Am Fenster r.: 88. *van Dyck* (?), Bildnis.

V.–VIII. Saal (Pl. 12–15): Moderne Bilder; V. Saal: Rechte Wand: Zeichnung der Dekoration des Grabes von Pius IX. in S. Lorenzo. — Rückwand: Madonna, r. Leo XIII., l. St. Dominikus, Geschenk der Rosarier. — L. *Ludwig Seitz*, Geburt Christi (Geschenk an Leo XIII.). — VI. Saal. Bilder von *Palombi*, *Mauretà*, *Cutanda* etc. — VII. Saal. Linke Wand: *Rolland* (Martyrium von St. Gabriel Perboyre unter den Chinesen); *Cremonini*, Stillung eines Vesuvausbruchs; — Ausgangswand: *Molinari*, Martyrium des heil. P. Chanel. — VIII. Saal. Linke Eingangswand: *Aldi*, Judith; — linke Wand: *Grandi*, Glorifikation Leos XIII.; ferner Bilder von (Ausgangswand) *Davilly*, (Fensterwand) *Gagliardi*, *Michetti* u. a.

Im letzten Saale: Gipsabgüsse nach Antiken (Nil, Laokoon u. a.); Fresken, römische Veduten aus der Zeit Sixtus' V.

Im obern Stockwerk des Laterans *Gipsabgüsse* der *Trajans-Säule*, Gipsfiguren und Büsten nordamerikanischer Indianer von *Pettrich* (Bildhauer aus Dresden) u. Geschenke zu Leos XIII. 50jährigem Priesterjubiläum (1888), die zu einem **Ethnographischen Museum** geordnet werden.

Östl. vom Lateran-Palast *Piazza di Porta S. Giovanni;* neben dem Palast die Hauptfassade der Lateran-Basilika, von deren Vortreppe man eine köstliche *Aussicht auf die Albaner und Sabiner Gebirge und im Vordergrund auf die hohe Stadtmauer und die Porta S. Giovanni genießt, nördl. das Leoninische Triclinium, die Scala santa und den Aquädukt der Claudia; jenseit einer Allee: S. Croce in Gerusalemme, r. und l. vom Amphitheatrum Castrense und vom Sessorium umgeben.

*San Giovanni in Laterano (O 11).

Vgl. den Plan auf S. 422.

Die Lateran-Kirche, Kathedrale des Bischofs von Rom, »aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt« (»omnium ecclesiarum urbis et orbis mater et caput«), ward schon von Konstantin, dessen Gemahlin Fausta die Häuser der Familie der Laterani besaß, in den damaligen Lateran-Palästen teilweise (wie die Ausgrabungen ergaben) als deren Privatbasilika auf der jetzigen Stelle errichtet und erhielt durch Konstantins Schenkung des Palastes an den Bischof von Rom, Silvester (314–337), ihre Bedeutung als bischöfliche Kirche des Nachfolgers St. Petri. Noch jetzt nehmen die Päpste nach ihrer Krönung feierlich Besitz von der Kirche.

Geschichtliches. Die Kirche hieß zuerst Basilica Constantiniana, dann S. Salvatoris, als dem Heiland geweiht, oder auch Aula Dei, als zweites Zion; Gregor d. Gr. nannte sie Basilica aurea wegen ihrer Reichtümer; die Lokalität gab ihr den Namen »Basilica lateranensis«, nach ihrem Einsturz (896) wurde sie bei ihrer erweiterten Erneuerung unter *Sergius III.* (904–911) nach dem Kloster nebenan, das dem Täufer und dem Evangelisten Johannes geweiht war, »S. Giovanni« in Laterano genannt. 1308 ward sie während des Exils der Päpste in Avignon samt dem Palast durch einen Brand fast gänzlich zerstört; durch *Clemens V.* erstand die Kirche schöner als zuvor (mit Fresken von Giotto; S. 453), brannte aber schon 1360 nochmals ab. *Gregor XI.*, der bei der Rückkehr aus Avignon den verfallenen Lateran mit dem Vatikan vertauschte, ließ die Kirche ausbessern, und zwar, wie die frommen Dedikationen »per l'anima« mit dem Datum 1364 und 1365 noch jetzt an vielen Säulen zeigen, mit starker Beteiligung der Privaten. Von nun an war fast jeder Papst an der Ausrüstung der Kirche thätig. *Martin V.* ließ 1430 den schönen Fußboden legen, *Eugen IV.* errichtete die Sakristei, *Alexander VI.* den hohen Schlußbogen am Mittelschiff, *Pius IV.* (1560) die zwei malerischen kleinen Glockentürme, die Nordfassade am Querschiff und die herrliche flache Holzdecke des Mittelschiffs; *Sixtus V.* die Doppelhalle an der Nordfassade (und die Scala santa und Palast) durch *Domenico Fontana; Clemens VIII.* ließ durch *Giacomo della Porta* das Querschiff umbauen und schenkte der Kirche die dortige schöne Orgel. Auf das Jubiläum von 1650 ließ *Innocenz X.* durch *Borromini* das ganze System der Dekoration der alten Basilika so sehr umgestalten, daß sie einen völlig veränderten barocken Charakter erhielt; die Säulen wurden durch starke, mittels Arkaden verbundene Pfeiler ersetzt. Unter *Clemens XI.* kamen die kolossalen Apostel-Statuen in die Nischen. *Clemens XII.* (Corsini) ließ endlich 1734 die neue Hauptfassade mit Vorhalle und die herrliche *Cappella Corsini* durch *Alessandro Galilei* erbauen. 1875–1885 ließen *Pius IX.* und *Leo XIII.* die Tribüne samt dem Leoninischen Gange zur Vergrößerung der Kirche niederlegen, Chor, Tribüne und Außendekoration durch *Virginio Vespignani* neu errichten und die alten, stark restaurierten Mosaiken in die neue Tribüne einlassen. So ist die Basilika ein fünfmal ver-

änderter Bau, und von ihrer frühern Zeit blieben ihr nur der Fußboden und das Tabernakel ihres dritten Umbaues.

Die *Hauptfassade, nach O. (gegen Piazza di Porta S. Giovanni) gerichtet, ganz in Travertin aufgeführt, ist ein groß gedachtes Werk von *Alessandro Galilei* (der 6 Jahre in England gearbeitet hatte), dessen Pläne unter 21 eingereichten Entwürfen die Accademia di S. Luca (wo die Konkurrenzarbeiten aufbewahrt sind) bevorzugte. Der Bau begann 1735. Eine auf hohe Postamente gestellte Kompositaordnung, seitlich mit gekuppelten Pilastern, in der Mitte mit vorgestellten gekuppelten Säulen und flach dreieckigem Giebel umfaßt, eine großartige Einheit bildend, zwei Geschosse; über der offenen Eingangshalle zu ebener Erde erhebt sich als Obergeschoß eine gleichfalls offene Loggia in denselben Dimensionen. Im Rahmen der großen Pilaster sind die 5 Rundbogenarkaden der obern offenen Loggia und die 5 Durchgänge der untern 9 m tiefen, 56 m breiten offenen Vorhalle (mit geradem Gebälk) harmonisch eingefügt; im trennenden Fries das Mittelstück der Inschrift des 12. Jahrh. in leoninischen Versen (hier nennt sich die Kirche »quod sim cunctarum mater caput ecclesiarum«); im mittelsten Bogen ist die Loggia für die päpstliche Benediktion (ehemals am Himmelfahrtstag) durch Säulen gezeichnet. Der Giebel darüber lehnt an eine Balustrade, deren Bekrönung manierierte, kolossale Travertin-Statuen von Christus und 14 Heiligen bilden. Am linken Ende der Portikus steht die *Kolossalstatue Konstantins* (in seinen Thermen gefunden).

[Vor der Fassade des rechten Querschiffs ließ Sixtus V. von *Dom. Fontana* 1586 eine zierliche zweigeschossige Portikus gegen die Piazza S. Giovanni errichten (Abbildung S. 424). Die Loggia oben schmückte *Salimbeni* mit Fresken; im untern Geschoß erhielt *Heinrich IV. von Frankreich* von den Kanonikern zum Dank für die ihnen von Heinrich geschenkte Abtei Clérac in der Gascogne ein Erzstandbild von *Nic. Cordieri*. Die malerischen alten Glockentürmchen wurden 1560 mit spitzen Helmen bekrönt.]

An der Hauptfassade führen fünf Thüren in die Kirche, die mittelste ist eine antike, mit Laubgewinden verzierte Erzthür (aus Perugia); r. neben ihr (»P. S.«) die vermauerte *Porta santa* (die auch dem Marmor ihrer Pfosten den Namen gibt), nur im Jubeljahr geöffnet.

Inneres. Der Eindruck des fünfschiffigen, ein lateinisches Kreuz bildenden Innern überrascht zuerst durch die Pracht und Größe des Mittelschiffs (16 m breit, 87 m lang), aber die barocken Details Borrominis beeinträchtigen die Wirkung. Die ursprünglich fünfschiffige Basilika läßt sich nur noch aus der Gesamtform erraten. Borromini vereinigte je zwei Pfeiler zu einem und setzte abwechselnd nur eine Nische an die Stelle der offenen Arkade; das die Nischen bekrönende Gebälk bildet gleichsam Baldachine darüber. Langgestreckte kannelierte korinthische Pilaster in drei Abteilungen übereinander und ein hohes Gebälk tragen die Decke; die Giebel der Nischen werden von Verde antico-Säulchen aus der alten Kirche gestützt; in jeder Nische steht eine *Apostel-Statue* (von Privaten geschenkt, jede zu 26,500 L.); darüber Stuckreliefs von *Algardi* und seinen Zeitgenossen, r. aus dem Alten Testament (Verheißung), l. aus dem Neuen Testament (Erfüllung); zu oberst in Medaillons die Propheten, in Öl gemalt. Borromini mußte glücklicherweise die prachtvolle flache ***Holzdecke*** mit ihrer schönen Farbenharmonie und reichen Vergoldung beibehalten; *Michelangelo* soll sie entworfen haben (nach Letarouilly von Pirro Ligorio; jedoch eher von Giac. della Porta); sie trägt die Wappen der Päpste Pius IV., Pius V. und Pius VI. — Der **Fußboden*, in komplizierter Mosaik aus Porphyr, Serpentin, Granit angelegt, ist noch ein Werk des 15. Jahrh. (Martin V.), so auch (1492) der 11 m hohe *Bogen* am Ende des Mittelschiffs, der sich auf zwei antiken Granitsäulen über dem Hochaltar erhebt.

Reihenfolge der ***Apostel-Statuen*** (1710–1720 von Berninis Nachfolgern) und ***Propheten-Medaillons*** vom Eingang aus: R. (6) Thaddäus, von *Ottoni;* Nahum, von *Muratori;* — l. (7) Simon, von *Moratti;* Micha; — r. (8) *Matthäus, von *Rusconi;* Jonas, von *Benefiale;* — l. (9) Bartholomäus, von *Legros;* Obadja, von *Chiari;* — r. (10) Philippus, von *Mazzuoli;* Amos, von *Masini;* — l. (11) Jakobus der jüngere, von *Rossi;* *Joel, von *Garzi;* — r. (12) Thomas, von *Legros;* Hosea, von *Odazzi;* — l. (13) Johannes, von *Rusconi;* Daniel, von *Procaccini;* — r. (14) *Jakobus der ältere, von *Rusconi;* Ezechiel, von *Melchiorri;* — l. (15) Andreas, von *Rusconi;* Baruch, von *Trevisani;* — r. (16) St. Paul, von *Monnot;*

*Jeremias, von *Conca;* — l. (17) St. Peter, von *Monnot;* Jesaias, von *Luti.*

Rundgang (der Kustode schließt die Kapellen auf, 8–1 Uhr und 3 Uhr bis Kirchenschluß; 50 c.): R. vom Eingang im 1. Rezeß, an der rechten Wand, *Grabmal des *Paulus Mellinus* (1527) mit trefflicher liegender Statue. Darüber: Madonna, 15. Jahrh. — I. Kapelle r. (Orsini; Pl. 1); Madonna mit den hier 1731 beatifizierten Heiligen Barbatus und Fidelis, von *Costanzi.* — II. *Kapelle r. (Torlonia); nach Raimondis Zeichnung, eine ganz moderne Schöpfung, die, »wenn nicht originell, so doch ebenso schön als reich zu nennen ist«; über dem Altar ein *Relief, Kreuzabnahme von *Tenerani* 1850. In den Nischen zur Seite des Altars: die Stärke von *Gnaccarini* und die Mäßigkeit von *Stocchi;* in den Nischen zur Seite des Eingangs die *Gerechtigkeit von *Gaiassi* und die Klugheit von *Bezzi.* R. das Grabmal des Duca Giovanni Torlonia von *Mainoni.* L. das Grabmal seiner Gattin, von *Barba.* In den Kuppelzwickeln Reliefs der vier Evangelisten von *Galli.*

Zwischen diesen zwei Kapellen, l. an der Rückseite des ersten freien Mittelschiffpfeilers (2): **Giotto*, Bonifatius VIII., wie er zwischen zwei Klerikern von der Loggia des Lateran-Palastes (wo das Fresko ursprünglich war) 1300 den Ablaß des ersten Jubeljahrs verkündigt. »Geschwärzt und stark retouchiert, ohne Farbenreiz, aber doch die große Begabung für Porträt, Ebenmaß und Harmonie bezeugend«; das Einzige, was von Giottos Arbeiten für den Lateran übrigblieb.

An den Mittelschiffpfeilern gegen das rechte Seitenschiff hin befinden sich Grabtafeln; am 2. Pfeiler: *Grabtafel für Silvester II.* (gest. 1003), errichtet von Sergius IV., mit der ursprünglichen Grabschrift:

»Dieser Gedenkort wird des begrabnen Silvesters Gebeine
Bringen dem Herrn, der da kommt, wenn die Posaune erschallt,
Den die gelehrteste Jungfrau schenkte der Welt, den Berühmten,
Sie die gehügelte Stadt, Welthaupt, Romulus' Sitz;
Gerbert, anfangs auf französischem Sitze, verdiente
In der Metropolis Rheims Hirt seines Volkes zu sein; etc.«

III. Kapelle r. (Massimi; Pl. 3), von *Giac. della Porta* errichtet, mit Altarbild (Kreuzigung) von *Sermoneta.* — Gegenüber dem 4. freien Mittelschiffpfeiler: *Denkmal des Kardinals Graf Guissano* von Mailand (gest. 1287) von den *Cosmaten.* — Am 5. Pfeiler: Grabtafel des Erzpriesters *Ranuccio Farnese* (nach Vignolas Zeichnung). — Gegenüber dem 5. Pfeiler: Das *Grabmal des portugiesischen Kardinals *Antonius de Clavibus* (Chiaves; gest. 1447), mit 5 Figuren (»denen alles Gefühl für richtige Form abgeht«), von *Ant. Filarete.*

Die beiden (um 4 Stufen erhöhten) Querschiffe von *Giac. della Porta* 1603 unter Clemens VIII. in Hochrenaissance erneuert, sind mit *Fresken* der bedeutendsten Manieristen jener Zeit, aus dem Leben Konstantins und St. Silvesters bemalt; über der Schmalwand des linken Querschiffs: Himmelfahrt Christi, von *Cavalier d'Arpino* (der im Kreuzgang begraben liegt); — weiter von l. nach r., vor der Tribüne: Konstantins Geschenk der heiligen Gefäße an die Kirche, von *Baglioni;* die Erscheinung des Christusbildes in der Kirche, von *Nogari;* nach der Tribüne: Erbauung der Kirche, von *Nogari;* vor der Schmalwand des rechten Querschiffs (mit der Orgel): Die Einweihung der Kirche, von *Ricci;* Taufe Konstantins, von *Pomarancio;* nach der Orgel: Triumph Konstantins, von *Cesari.* — Vorn in der Mitte über dem päpstl. Altar das (1851 restaurierte) schöne gotische ***Marmortabernakel***, 1369 unter dem französischen Papst Urban V. auf Kosten Karls V., Königs von Frankreich, von dem Sienesen *Giov. di Stefano* ausgeführt; außen mit (stark übermalten) Fresken von *Barna* von Siena (gest. 1387), eher (des Stils wegen) eine Generation später. Es umschließt die bedeutendsten Reliquien der Kirche, z. B. die Köpfe der Apostel St. Petrus und St. Paulus, die von Urban V. wieder aufgefunden wurden. — Das Tabernakel erhebt sich über dem Altare papale, an dem der Papst allein das Recht hat (und verleiht), Messe zu lesen. Der Altar umschließt einen hölzernen Tisch aus den Katakomben, der nach der Tradition dem Petrus als Altartisch diente. — Unter dem Altar eine kleine, von Pius IX. restaurierte unterirdische Kapelle, Confessio St. Johannis Evang., zu der zwei Treppenarme hinabführen. Hier unten ist die eherne *Grabplatte* mit der liegenden Figur *Papst Martins V.* (gest. 1431) von *Simone di Giovanni Ghini* (1443?), einem Werk von tüchtiger Charakteristik.

Rechtes Querschiff, an der rechten Wand neben dem Seiteneingang: Zwei 8 m hohe, schöne **antike Säulen* von Giallo antico, deren eine vom Konstantins-Bogen, die andre vom Trajans-Forum stammt. — Darüber: Banner Johann III. Sobieskys von Polen (1683 bei der Vertreibung der Türken vor Wien getragen). — Die reich verzierte *Orgel* ist die größte Roms. — Daneben, in der Kapelle zwischen dem Seiteneingange und dem Tribünenumgange (l.) das Grabmal des berühmten Humanisten *Laurentius Valla* (gest. 1457), Kanonikus der Lateran-Kirche.

Das Chor und die Tribüne (26) sind unter Pius IX. und Leo XIII. (1884) von *Vespignani* Vater und Sohn in weit größerer Ausdehnung erneut worden. In die neue Tribüne wurden die unter Nikolaus IV. 1290 von *Fra Jacopo Torriti di Firenze* und *Fra Jacopo da Camerino* (teilweise nach den früher vorhandenen altchristlichen) gefertigten ****Mosaiken*** (freilich in sehr restauriertem Zustande) wieder aufgenommen (die Komposition blieb unberührt): Zu oberst die Taube mit den Strömen des Geistes, dann auf Goldgrund das kolossale schlichtedle Brustbild Christi, umgeben von neun Cherubim (laut Inschrift aus der alten Tribüne eingesetzt, die Nikolaus IV. niederriß). — Darunter das *Kreuz,*

mit Gemmen; unter dem Kreuz die vier Paradiesesströme, aus denen die Bekehrten und Gläubigen (Hirsche und Lämmer) trinken. — In der Mitte unter dem Kreuz das himmlische Jerusalem, mit dem schützenden Engel davor, dem Palmenbaum und Phönix (Auferstehung), und mit St. Peter und St. Paul auf den Zinnen. — Zur Seite des Kreuzes, von l. nach r. (noch in alter Anordnung): St. Paulus (darunter l. der Name des Künstlers *Jacobus Torriti*), St. Petrus, dann klein eingeschoben (als neuer Heiliger) St. Franziskus und der knieende Nikolaus IV., auf dessen Tiara die Madonna ihre Rechte legt (Inschrift darunter: Nikolaus, Diener der Gottesgebärerin); r. vom Kreuz: Der Täufer, St. Antonius (klein eingeschoben, als neuer Heiliger), Johannes Evang., St. Andreas; als Bordüre: Der Jordan, mit Barken, Schwänen, spielenden Kindern. — Darunter ein etwas älterer (im Charakter von Torriti verschiedener) Mosaikstreifen von vier Spitzbogenfenstern durchbrochen, von l. nach r. zwischen Palmen St. Judas, St. Simon, dann knieend der Künstler des Werks, ein alter Franziskaner (*Fra Jacopo di Firenze*, 1225?) mit Zirkel und Winkelmaß; St. Jakobus der ältere, St. Thomas, St. Jakobus der jüngere, St. Philipp, St. Bartholomäus, dann klein ein jugendlicher Franziskaner, *Fra Jacopo da Camerino*, laut Inschrift ein Gehilfe (socius) des Meisters dieses Werks, mit dem Hammer auf ein Brett schlagend, St. Matthäus. — Über den zwei Orgeln der Tribuna: Fresken, auf Leo XIII. bezüglich.

Über dem rechten Eingange des Tribünenumgangs (r. von der Tribuna): das 8,70 m hohe und 5 m breite ***Grabdenkmal Innocenz' III.*** (gest. 16. Juli 1216 und bis Ende 1892 in S. Lorenzo in Perugia beigesetzt) von *Luchetti;* 1891 von Leo XIII. nach seiner Idee errichtet, mit der liegenden Statue des Papstes im Ornate. (Den korrespondierenden Platz l. von der Tribuna hat Leo XIII. für sein eignes künftiges Grabdenkmal ausgewählt.)

An die Stelle der alten, hinter der Tribuna umlaufenden ****Porticus Leonina,*** nach dem ursprünglichen Erbauer Leo I. benannt, trat jetzt ein von *Vespignani* erbauter weiter Umgang, der die Denkmäler der alten Porticus enthält. In der Mitte des Umgangs (l., an der Hinterwand der Tribuna): Die Statuen der Apostel *Petrus* und *Paulus*, die zusammen mit dem Hochrelief des knieenden Papstes Nikolaus IV., 1288-92 (jetzt in der letzten Kapelle des rechten Querschiffs) und andern verlornen Teilen wahrscheinlich einen vom Papst errichteten Votivaltar bildeten; — weiter im linken Arme des Umgangs: l. Grabtafel des Malers *A. Sacchi* mit Büste; r. (r. und l. von der Sakristeithür): Mosaiktafeln mit goldnen gotischen Buchstaben (auf schwarzem Grunde), deren Inhalt sich auf die Restauration der Kirche unter Nikolaus IV. und die Reliquien des Hochaltars bezieht.

In der (r.) Sakristei, im 1. Raum (der Beneficiati): Grabstein des großen römischen Gelehrten *Fulvius Ursinus* (gest. 1600), l. von dem von ihm gestifteten Altar der heil. Magdalena; linke Wand (l. vom Grabstein) eine *Verkündigung, von *Marcello Venusti* nach einer Zeichnung *Michelangelos;* ein Holzbild des Täufers, von *Donatello.* — Im 2. Raum (der Canonici) vier Reliefs in Nischen: Der Täufer, Johannes Evang., St. Franziskus, St. Augustinus, aus dem 15. Jahrh.; — schöne Renaissance-Decke; — l. im letzten Raum: (verdorbener) Karton von *Raffaels* Madonna des Hauses Alba (Original in St. Petersburg).

Im linken Querschiff, l. neben dem Chor und dem Umgange: das Winterchor (Capp. del Coro) der Mönche, mit schönem Stuhlschnitzwerk von *Girolamo Rinaldi;* Porträt Martins V., von *Scipione Gaetano;* Altarbild (Christus mit den beiden Johannes), von *Cav. d'Arpino*, und (l. vom Altar) marmorprächtiges Grabmal von *Lucrezia Tomacelli.* — Am Südende des Querschiffs die (4) Sakramentskapelle mit glänzendem *Altar des Sakraments*, den Clemens VIII. (Aldobrandini) durch *Paolo Olivieri* ausführen ließ. Die vier kannelierten Säulen davor von vergoldeter Bronze standen in der alten Basilika; sie sollen aus dem kapitolinischen Jupiter-Tempel stammen, wo Kaiser Augustus sie errichten ließ, der das Erz der Schiffsschnäbel Kleopatras dazu verwandt habe (Vergil, Georg. III, 29); die Statuen des (l.) Melchisedek, Moses, (r.) Aaron, Elias als Typen des Altarsakraments.

Im linken Seitenschiff folgt (Pl. 5) der *Altar des St. Hilarius*, mit dessen Bild von *Borgognone.* — R. davon (durch die Thür mit der Aufschrift »Anno jubilaei 1875«) ist der Eingang r. (aufschließen! 30 c.) zum Kloster, dessen ****Kreuzgang*** (1222-30 von *Vassallettus*, Vater und Sohn, errichtet) einer der schönsten in Rom ist, demjenigen von S. Paolo fuori nahe verwandt, jede Seite durch breite Pfeiler außen in fünf Abschnitte gesondert, und diese durch je 5 Paar gewundener Säulchen mit Mosaik in 5 Bogenöffnungen geteilt; auch der Fries über den Rundbogen ist mosaikbelegt. An den Wänden Bruchstücke aus der alten Kirche, darunter eines Altars mit dem Hochrelief einer Konsekration auf Goldgrund (von Adeodatus, Ende des 13. Jahrh.).

Zurück ins linke Seitenschiff; hier folgt l. die Cappella Lancellotti (4.), ein schöner Rundbau von *G. A. de Rossi* (ein Schüler Berninis), mit flacher Kuppel auf 4 korinthischen Säulen und mit halbkreisförmiger Apsis; Altarbild: St. Franziskus von *Laureti;* Grabmal des Kardinals Casanate, des Gründers der Minervabibliothek, von *Legros.* — Die Cappella Santorio enthält die Grabmäler der Kardinäle Sanseverino und Piperno; auf dem Altar: Christus, von *Cigoli.* — Davor l. Denkmal des Kardinals *Bern. Caracciolo* (13. Jahrh.); — zuletzt, r. und l. von der Capp. Corsini: r. das Grabmal des Kardinals *Gerardo da Parma* (gest. 1302) mit leoninischen Versen (der Deckel, nur die eingravierte Figur des Toten zeigend, wurde später an der Wand aufgerichtet, um die Figur sichtbar werden zu lassen); — l. Grabmal des Guelfenführers Kardinal *Riccardo Annibaldi*, Freundes von St. Thomas (gest. 1274); das einfache Denkmal

ist modern wie die Inschrift, aber die nur eingravierte Grabplatte noch die ursprüngliche.

Die erste Kapelle im linken Seitenschiff, die ***Cappella Corsini,*** gehört zu den schönsten Kapellen Roms; Clemens XII. (Corsini) weihte sie 1734 dem heil. *Andrea Corsini,* Bischof von Fiesole (gest. 1373), und ließ sie nach der Zeichnung *Alessandro Galileis* erbauen: »ein Meisterwerk in Eleganz, Harmonie und Pracht«, in griechischer Kreuzform mit kassettiertem, reich vergoldetem Tonnengewölbe und Kuppel über dem als Viereck gebildeten Tambour (mit der Inschrift: »Dilexit Andream Dominus in odorem suavitatis«), an den Wänden kannelierte Pilaster in weißem Marmor, pfirsichfarbene Marmorfriese, dunkle Marmorfüllungen, der Fußboden aus feinen Marmorsorten, mit Rosen, die den Gewölbekassetten entsprechen. Das Licht ergießt sich aus der Laterne und den 8 Fenstern des Tambours und unten noch durch 2 Fenster.

Man tritt durch ein feingearbeitetes Bronzegitter ein und hat gegenüber den schönen *Altar*, von einfacher Komposition, mit zwei antiken Säulen von Verde antico; auch Fries und Giebelfeld sind von Verde antico mit Verzierungen von vergoldeter Bronze, der Architrav von weißem Marmor. — Über dem Altar in einer Alabaster-Chornische ein *Mosaikbild*, Der heil. Andrea Corsini im Gebet, nach einem Original Guido Renis (im Pal. Barberini); — am Altargiebel die zwei sitzenden Marmorstatuen der Demut und Buße von *Pincellotti*, und ein Relief: St. Andreas als Schutzpatron in der Schlacht der Florentiner bei Anghiari, von *Cornacchini.* — Von den zwei großen Nischen an den zwei Seitenwänden enthält die Nische r. das Marmorstandbild des Kardinals *Neri-Corsini*, Oheims Clemens' XII. (gest. 1678), mit den Statuen der Religion (Frau mit Taube auf der Brust und Tafel mit dem [hebr.] Dekalog) und des Schmerzes (Kind mit Kreuz), von *Maini;* — die Nische l. das prächtige ***Grabdenkmal Clemens' XII.*** (gest. 1740); unten für die Asche des Papstes eine wundervolle antike Porphyrwanne, aus den Thermen des Agrippa, Deckel und Füße modern, auf dem goldenen Kissen die Dreikronen-Tiara (il triregno); hoch darüber die Bronzestatue des sitzenden Papstes im Akte des Segnens, von *Maini*, die tiefern Statuen zur Seite: r. die Munifizenz mit Diadem und Plan der Lateranfassade, l. die Abundanz, von *Monaldi.* — Beide große Nischen sind mit zwei Porphyrsäulen geschmückt, mit Basis und Kapitälen von vergoldeter Bronze. In den Ecken zur Seite der Nischen: Über 4 Sockelthüren 4 Sarkophage von schwarzem Marmor (Probierstein), darüber 4 Nischen mit den Kardinaltugenden, zu oberst Reliefs mit den Thaten des Heiligen. Beim Eintritt r. über dem *Sarkophag des Bart. Corsini* (gest. 1752): Die Stärke, von *Rusconi;* — l. gegenüber: *Die Mäßigkeit, von *Fil. Valle*, über dem *Sarkophag des Kardinals Andrea Corsini* (gest. 1795). — R. vom Altar: Die Gerechtigkeit, von *Lironi*, über dem *Sarkophag des Kardinals Neri-Corsini jun.* (gest. 1770), Stifter der Corsini-Bibliothek. — L. vom Altar: Die Klugheit, von *Cornacchini*, über dem *Sarkophag des Kardinals Pietro Corsini* (gest. 1405). — Durch die Thür l. neben dem Altar steigt man zur *Familiengruft* hinab, wo in einer Kapelle die *Corsini* ruhen; auf dem Altar in der Mitte eine (nur auf den Anblick von der einen Seite komponierte) *Marmorgruppe der Pietà, von *Antonio Montauti*, nach andern von *Bernini* (voll echter Empfindung).

Nö. vom Lateran-Palast liegt die ***Cappella Sancta Sanctorum** (O10) mit der **Scala Santa,** d. h. mit der laut Tradition durch die Kaiserin Helena 326 nach Rom gebrachten *Treppe vor dem Amtshaus des Pilatus zu Jerusalem,* die aus 28 Stufen von weißem tyrischen Marmor besteht, von Papst Sergius II. 845 hier aufgebaut und (von Clemens XII.) mit perforiertem Holz bedeckt wurde; die mit Kristall bedeckten Löcher sollen dabei die Stellen andeuten, wo die Blutstropfen Jesu hinfielen, als er mit der Dornenkrone vor Pilatus geführt wurde. Sie bildet die Mitteltreppe und darf als *Scala santa* (heilige Stiege), auf der Christus den Leidensgang antrat und oben als »Ecce homo« stand, nur auf Knieen bestiegen werden. — Vor die Treppe ließ Sixtus V. 1575 die jetzige doppelgeschossige Vorhalle, durch *Dom. Fontana* errichten, und Pius IX. zwei Marmorgruppen (r. *Christus und Judas, l. Christus und Pilatus) von *Ignazio Jacometti* aufstellen; rechte Schmalwand: Statue Pius' IX. (betend). — Von den zwei Seitentreppen dient die linke zum Aufgang zur Capp. Sancta Sanctorum, die rechte zum Hinabgang.

Die *Cappella Sancta Sanctorum* im Obergeschoß ist der allein erhaltene Teil des alten Lateran-Palastes. Sie wurde nach dem Brande des Lateran-Palastes 1278 durch Nikolaus III. (1277–80) von *Cosmas II.* aus der Familie des Laurentius (S. 132) errichtet, war die Hauskapelle der Päpste und zugleich Schatzkammer der angesehensten Reliquien. Das Gewölbe ruht auf vier schlanken Pfeilern, und das Licht dringt durch kleeblattförmige, von Zwillingssäulen getragene Fenster ein; in gotisierenden Formen umrahmen über dem weißmarmornen Sockel 55 gewundene Säulchen mit Spitzbogengiebeln 28 Heiligenbilder, darüber sieht man übermalte Märtyrerbilder der frühesten Christenzeit und Niko-

laus III. als Stifter; in einem auf zwei Porphyrsäulen ruhenden Vorbau sind die Reliquien aufbewahrt, darunter an der Decke ein **altes Mosaikbild des Heilands*, in der Art der Mosaikarbeiter unter Paschalis I. (817–824), mit Engeln. Auch ein sehr altes Bild des Heilands auf Zedernholz, laut Tradition vom Evangelisten Lukas begonnen und von Engeln vollendet, verehrt man hier, das Innocenz III. in eine silberne Tafel fassen ließ.

Südlich von der Scala steht das

***Triclinium Leonianum** (O 19), eine gesonderte Tribüne mit Giebelumrahmung. Leo III. hatte 796–799 den päpstlichen Palast durch den großen Speisesaal (Triclinium majus) bereichert, der zur Bewirtung fürstlicher Personen und am Osterfest dem Papst und den Kardinälen zum Mahl diente; von den drei Tribünen sind die Mosaiken der mittlern Tribüne hier noch in einer getreuen Kopie vorhanden, die Benedikt XIV. 1743 sehr sorgfältig nach den Bruchstücken und alten Zeichnungen der ursprünglichen Komposition (von der im Vatikanischen Museum noch zwei lebenswahre Apostelköpfe existieren) aufnehmen und durch Fuga in die jetzige Nische setzen ließ; ihr Inhalt ist für die Kirchengeschichte sehr bedeutsam.

Mitte des Bildes: Der Heiland auf dem Berg mit den vier Strömen, das Buch Pax vobis in der Linken, die Rechte zur Lehre erhebend; zu beiden Seiten die Jünger mit aufgeschürztem Gewand reisebereit, darunter aus Matth. XXVIII, 19 die Worte Christi an die Jünger bei ihrer Aussendung mit der apostolischen Gewalt. — In den Zwickeln des Bogens die *Einsetzung* und *Einheit der geistlichen und weltlichen Macht* und ihre Verleihung an Papst und Kaiser. L. Christus auf dem Thron, vor ihm knieen l. Papst St. Silvester mit der Glorie, dem Christus die Schlüssel übergibt; r. Kaiser Konstantin mit Kronreifen und dem Quadratnimbus der vier Kardinaltugenden; ihm übergibt Christus das Kreuzbanner (Labarum) mit den Rosen. — Gegenüber r.: St. Petrus, Stellvertreter Christi, mit Pallium und drei Schlüsseln, der r. dem knieenden Papst Leo III. die Stola als Zeichen der Papstwürde, l dem König Karl d. Gr., als dem Schirmvogt und Oberrichter der Stadt, die Standarte einhändigt; darunter die Inschrift: »Seliger Petrus, verleihe Leben dem Papst Leo und Sieg dem König Karl.« — In der Bordüre um den Bogen: »Ehre Gott in der Höhe und auf Erden, Friede allen von gutem Willen!«

Vor Sixtus V. ging von der NO.-Ecke des Laterans ein Arm weiter nach N. hin und bog dann bis zur jetzigen Stelle der Scala santa östl. ab; diese diente damals an andrer Stelle als Mitteltreppe des weiter vorgerückten Nordflügels. Wo jetzt die Scala santa steht, bog ein Palastflügel nach S. (der Kirche zugewandt) ab; hier lag das Triclinium Leos III., an seinem jetzigen Ort.

R. vom Triclinium Leonianum führt die *Via Emanuele Filiberto* nördl. zur (r.) **Villa Wolkonsky** (Campanari), einst berühmt durch das Panorama, das man von ihrer Terrasse aus überblickte, jetzt fast völlig von großen Mietskasernen eingeschlossen. Doch ist der Garten (zugänglich Mi. Sa. von 12 Uhr an, mit Permesso) sehenswert wegen seiner Rosen; durch ihn läuft die Aqua Claudia.

Tramways von Piazza S. Giovanni in Laterano zur Piazza di Venezia, nach Piazza S. Silvestro etc., s. S. 11 u. 12.

Nördl. vom Lateran liegt die

Villa Massimi** (O 10), nur auf spezielle Empfehlung an den Fürsten zugänglich; das *Kasino* der Villa enthält berühmte ***Fresken, die beim Wiedererwachen der Freskomalerei *Overbeck, Veit, Koch, Schnorr* und *Führich* hier im Auftrag des Fürsten 1821–28 malten (das Hauptdenkmal deutscher Romantik in Rom). Im I. Mittelzimmer: *Schnorr von Carolsfeld,* aus Ariosts »Rasendem Roland«; II. Zimmer (r.): *Koch* und *Veit,* aus Dantes »Göttlicher Komödie«; III. Zimmer (l.): *Overbeck* und *Führich,* aus Tassos »Befreitem Jerusalem«.

Sö. von der Scala santa steht die

Porta San Giovanni (P 11), l. nach Frascati, r. zur Via Appia nuova führend; 1574 von Gregor XIII. zur Durchlegung der Via Appia nuova erbaut. R. daneben die 1408 vermauerte antike *Porta Asinaria,* die in 2 Galerien unten 5, oben 6 Fenster hat, ganz aus Backsteinen erbaut ist und von 2 halbrunden Türmen flankiert wird (der Name stammt vom Erbauer Asina ab).

Das Stück **Mauer gegen S. Croce hin* (l.) zeigt noch ganz den ursprünglichen Zustand (79 Schießscharten [fenestrae] vom gedeckten Gang aus; je 6–7 zwischen je 2 die Wölbung des Ganges tragenden Pfeilern). Von Porta Maggiore bis Porta Asinaria standen 26 Türme.

10 Min. östl. vom Lateran (am Wege l. 1900 ein Panorama des Heiligen Landes mit »Presepe Surdi«, 50 c.) liegt

Santa Croce in Gerusalemme (QR 10); sie ist »una ex septem«, d. h. eine der sieben Hauptkirchen Roms, der Tradition nach schon zu Konstantins Zeit (330) auf Ansuchen seiner Mutter, der heil. Helena, aus einem Privathause zur

Kirche umgewandelt und einst *Basilica Sessoriana* (nach dem einst hier befindlichen antiken Sessorium, das wahrscheinlich ein altes Gerichtshaus war; s. S. 462) genannt. Nach Hübsch und Dehio ist sie direkt durch Umbau dieses profanen Palastsaales (des Sessorium) entstanden. Sie ward viermal umgestaltet, 720 unter Gregor II. (Dach und Säulen), 1144 unter Lucius II. (Umbau), 1492 unter Kardinal Pier Consalvo di Mendoza u. zuletzt 1743 unter Benedikt XIV. durch *Gregorini,* der an Stelle der alten Vorhalle die jetzige Fassade setzte, ein barockes Mißverständnis der Lateranfassade Galileis, mit ovaler Halle, rundem Vorbau der Front zwischen zwei seitlich vorspringenden Flügeln, mächtiger Pilasterordnung und zwei Geschossen dazwischen. (☞ Die Kirche ist zur Zeit in Restauration.)

Auch das Innere wurde durch Gregorini umgestaltet; die Decke (in Holz) überwölbt, in das Dach Oberlichter eingebrochen, von zwölf schönen Granitsäulen, die je zu sechs die zwei Seiten des Mittelschiffs bildeten, vier in Pfeiler eingemauert (werden jetzt freigelegt), die Archivolten über den Säulen ausgefüllt und drei viereckige Fenster in die antike Umfriedung eingebrochen. (»Der Innenbau ist barock und trocken zugleich, großsprecherisch und leer«, *Gurlitt.*) Der alte Fußboden der Kirche ist teilweise noch erhalten. — In den Seitenschiffen und an der Rückseite der Eingangswand neue Fresken von *Lehoux* (1887–89): »Die Hungrigen speisen« etc. — Die Tribunawand ist mit Fresken aus dem 15. Jahrh. bemalt, angeblich von *Pinturicchio,* nach Crowe und Cav. wahrscheinlich von *Fiorenzo di Lorenzo* und seinen Gehilfen; durch Alter und Übermalung beschädigt; oben Gott-Vater in der Glorie (in der Art Buonfiglis); darunter Kreuzauffindung und Translokation des Kreuzes nach Jerusalem (mit viel Leben und Mannigfaltigkeit, so in der Verehrung St. Helenas durch einen knieenden Kardinal, hier wirkliche Formenverwandtschaft mit Pinturicchio); in den Gruppen der Soldaten r. Figuren in der Art *Signorellis*, l. nackte Männer das Kreuz aufhebend, in der Art *Alunnos.* Das Landschaftliche ist sehr schön. — R. vom Hochaltar (darunter in antiker Basaltwanne die Reliquien der Heil. Anathasius und Cäsarius) die Loggia für die Vorweisung der *Kreuzes-Reliquien.* Die Kaisermutter St. Helena hatte persönlich das Kreuz Christi in Jerusalem wieder aufgefunden und Holzstücke sowie einen Nagel und die Inschrift dieser Kirche überlassen. — L. von der Tribuna auf einer Treppe (l. Mosaikfragmente) zur Unterkirche hinab: l. Altar mit Fresken von *Nappi*, einem Marmorrelief (Pietà) und den Statuetten der Heiligen Petrus und Paulus (12. Jahrh.) an den Seiten; r. die Kapelle der heil. Helena, in welche die Kaiserin-Mutter (laut Majolika-Inschrift aus dem 15. Jahrh. an der Treppenwand) viel Erde vom Kalvarienberg bringen ließ; auf dem Altar der Rückwand eine antike Statue (ursprünglich eine Juno [ähnlich der sogen. Barberinischen im Vatikan, S. 637], mit Zepter und einer Schale, die durch das Kreuz und die Nägel vom Kreuz ersetzt sind) mit aufgesetztem Kopf der heil. Helena (17. Jahrh.); an der Decke: schöne **Mosaiken* nach Kartons von *Bald. Peruzzi,* während seines ersten Aufenthalts in Rom 1508 im Auftrag des Kardinals Carvajal gemalt; im mittlern Medaillon: Der Heiland. In den vier Ovalen: Die vier Evangelisten. In vier kleinen Zwischenfeldern: Szenen der Kreuzauffindung. An den Bogen: r. St. Silvester, l. St. Helena (zu ihren Füßen Carvajal). Gegenüber: l. St. Petrus, r. St. Paulus, in den Zwickeln Pfauen, jedes Oval wird von einer geflügelten männlichen Gestalt gehalten; an der Decke: Früchte, Blumen, Vögel (alles auf Goldgrund); Raumverteilung und Stilisierung in meisterlicher Perspektive, die Formgebung an ältere Vorbilder anlehnend, wohl weil die Mosaiken ältere zu ersetzen hatten. Damen können die Kapelle nur am 20. März betreten (wie die alte Inschrift l. vor dem Eingang meldet). — Unten weitergehend, gelangt man zu der Lipsanotheca Sessoriana mit den oben genannten Reliquien (man melde sich in der Sakristei; Damen bedürfen eines besondern Permesso).

Südl. von S. Croce, in der Kloster-Vigna Conti (das ehemalige Cistercienserkloster, jetzt Kaserne), liegt das antike

Amphitheatrum Castrense (Q 11), die Backsteinruine eines Kampfspielhauses. Der Beiname hängt mit den »ludi castrenses« zusammen, einer besondern Art von Spielen, wo statt der Gladiatoren Legionssoldaten auftraten.

Das Innere (dient jetzt als Vigna) hat 58:38 m im Durchmesser. Erhalten ist nur ein unteres Stück der Außenmauer, das, in die Aurelianische Mauer verbaut, nach außen noch 16 Bogen und 9 Halbsäulen mit teilweisem Gebälk zeigt, alles von Ziegeln, deren Technik auf die Zeit des Tiberius weist.

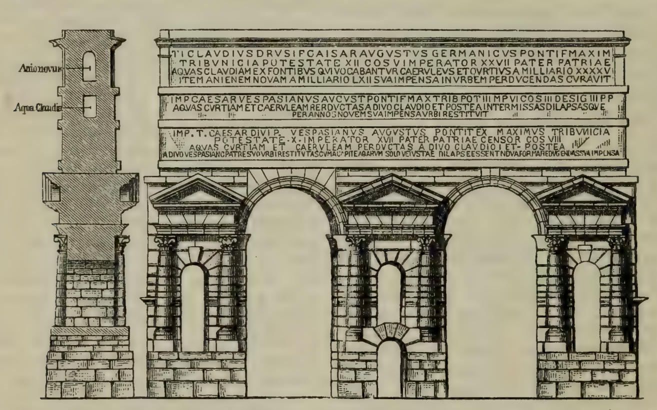
Nördl. von S. Croce hat sich vielleicht ein Rest des *Sessoriums* (S. 461) erhalten: eine Apsis mit Ansatz der anstoßenden Mauer.

In 5 Min. erreicht man nördl. die

***Porta Maggiore** (R 9), die monumentale, majestätische Straßenüberführung zweier Aquädukte, der **Aqua Claudia** und des *Anio novus,* die den Oberbau des Thors bilden, während der Unterbau zwei ursprünglich 14 m hohe Thorwölbungen zwischen drei bogenförmigen Fensternischen bildet, die von säulen-

getragenem horizontalen Gebälk mit Giebeldreiecken umrahmt sind. Die Inschriften der drei Attiken besagen: 1) daß Kaiser Claudius der Gründer (52 n. Chr.) des Aquädukts ist, 2) und 3) daß Vespasianus (71) und Titus (81) denselben restaurierten.

Das Ganze ist aus Travertin, dessen Quadern rauhgelassene (rustike), an den Kanten abgefaßte Rechtecke bilden. Selbst die Trommeln der Säulen sind rustik behandelt, vielleicht weil sie erst im 3. Jahrh. hinzugefügt und nicht vollendet wurden, oder um »die cyklopisch-massige Wirkung des großartigen Thordenkmals zu erhöhen«. — Die Porta Maggiore ist wichtig für die neuere Architektur, weil sie vorbildlich war für die Rustika*säulen* der Renaissance.



Aquädukt des Claudius.

Von Porta Maggiore der Stadt zu endete die Aqua Claudia (und Anio novus) hinter den Pallantianischen Gärten auf dem Esquilin, von wo Röhrenleitungen in die Stadt abgingen. Bei der »Spes vetus« gab sie eine von Nero hergestellte, 201 restaurierte Zweigleitung ab, die über den Cälius (wie die Bruchstücke zeigen) zum Claudius-Tempel zog. Erst unter Aurelian wurde der Doppelbogen für die Stadtmauer benutzt und diente nun als doppeltes Stadtthor (daher »großes«, major, maggiore im Mittelalter benannt). 1840 wurde das Thor restauriert.

In altrömischer Zeit gingen von hier zwei Straßen aus, l. die Via Praenestina nach Praeneste (Palestrina), r. die *Via Labicana* nach Labicum (jetzt Colonna), jetzt *Via Casilina* genannt. — Als 1838 die Anbauten vor Porta Maggiore niedergelegt wurden, fand man hier (l.) das

Grabmal des Eurysaces (R 9), eines Bäckers, laut dreimal wiederholter Inschrift in saturninischen Versen; es ist ein wohl erhaltenes antikes, kindlich originelles Grabmal aus den letzten Zeiten der Republik. Zur Verherrlichung der Würde des Standes ist es mit (archäologisch interessanten) Reliefdarstellungen des Bäckerhandwerks geschmückt.

Über dem ofenartigen Unterbau zu unterst hohle Säulenstümpfe (Mörser), jede aus drei Trommeln in Form von Kornmaßen, darüber der Fries mit der Inschrift: »Est hoc monumentum Marcei Vergilei Eurysacis, pistoris ac redemptoris apparet.« (Das ist das Denkmal des M. V. E., des öffentlichen Bäckers und Brotlieferanten; auf der andern Seite wiederholt.) Dann der Oberbau mit topfartigen Vertiefungen (liegenden Kornmaßen). Die Krönung bildet ein Fries, auf dem alles, was sich auf das Gewerbe eines Brotlieferanten bezieht, dargestellt ist; vorn ein Vertragsschluß über eine Getreidelieferung, dann zwei Mühlen, durch Esel getrieben, 2 Tröge für das Mehlsieben, 2 Kornmesser. Auf der Rückseite eine durch Pferde getriebene Knetmaschine für das Mehl, an 2 Tischen 8 Sklaven für das Brotformen, daneben der Backofen; auf der Thorseite (zum Teil zerstört) die amtliche Wägung des Brotes.

Straßenbahn von Porta Maggiore nach dem Zentralbahnhof (Ankunftsseite) durch die Via Principe Eugenio (S. 10). Östl. von dieser Straße führt der Viale Principessa Margherita dem Bahntrakt entlang direkt ebendahin, vorüber an dem (r.) sogen. *Tempel der Minerva Medica* (S. 857); zwischen diesem und der Porta Maggiore wurden 1875 viele Kolumbarien entdeckt, darunter das der Statilii, das eine reiche Ausbeute an Wandmalereien, Vasen etc. bot.

III.

Wanderungen durch Rom: Nordwestlicher Teil, Pantheon — St. Peter — Vatikan.

4. Von Piazza del Popolo und von der Kirche il Gesù zum Ponte S. Angelo.

Entfernungen: 1) Von Porta del Popolo zur Porta Angelica 22 Min. — 2) Von Porta del Popolo zum Ponte di Ripetta (Cavour) 9 Min., Ponte S. Angelo 22 Min., Piazza di S. Pietro 35 Min. — 3) Von Piazza del Popolo nach S. Luigi 18 Min., Pantheon 20 Min., Ponte S. Angelo 35 Min. — Vom Gesù zum Ponte S. Angelo 16 Min.

A. Von Piazza del Popolo durch Prati di Castello zur Porta Angelica.

Von Piazza del Popolo führt westl. ein Viadukt und der neue *Ponte Margherita* (H 1) zu den **Prati di Castello,** einem neuen Stadtteil (geradlinige Längs- und Querstraßen mit 7 Plätzen und einem stattlichen Quai am Tiber entlang), mit Zugängen vom Ponte Margherita, Ponte Cavour (Ripetta), Ponte Umberto, Ponte St. Angelo, Porta Angelica. Das Viertel wird begrenzt im W. von der Via Leone IV. (C 1), im N. vom Viale delle Milizie, im O. und S. vom Tiber. Der Viadukt und der *Ponte Margherita* (reizende Flußaussicht; r. unten der Mercato di Rivendita) führt zur *Piazza della Libertà* und westl. zur *Piazza Cola di Rienzo.* Nördl. von dieser durch Via Marcantonio Colonna zur neuen Kirche:

***San Gioacchino** (F 1), ein 1893 eingeweihter Monumentalbau, 1888 zum Jubiläum des Papstes gestiftet, nach dem unter Leitung des Katakombenforschers Giov. Batt. de Rossi entworfenen Plane des *Raffaele Ingani* errichtet.

Es ist eine Basilika mit ovaler Kuppel auf achteckiger Basis, großartiger Front mit 6 korinthischen Säulen und 2 Pilastern, geradem Gebälk, darunter glänzende Mosaiken (Geschichte des St. Joachim, Heilige), über der Mitte Bronzestatue des St. Joachim, darüber Giebelbau mit Rosette und zwei Bogennischen, zu oberst 2 anbetende Engel um

Christus. Unten hinter den Säulen 3 Bogenportale, zwischen denselben Bogennischen; vor dem Eingang zwei Jaspissäulen. — Das Innere ist dreischiffig, im Mittelschiff je 4 Granitsäulen mit korinthischen Kapitälen durch Bogen verbunden, im 2. Geschoß je eine kleinere Säule zwischen 2 Pilastern, 6 kleine Rundfenster auf jeder Seite, an der Eingangswand Rosette und vierbogige Empore. — Das Chor ist großräumig mit weiter Apsis; die Kuppel ruht über dem um 4 Stufen erhöhten Querschiff; die Kapellen sind den internationalen Heiligen gewidmet: 1 r. den Heiligen Amerikas und Indiens; 2 r. Deutschlands; 3 r. Österreich-Ungarns; 4 r. Frankreichs; 4 (rückwärts) l. Italiens; 3 l. Spaniens; 2 l. Polens; 1 l. Afrikas und Ozeaniens. — Die Krypte ist ein architektonisches Meisterwerk.

Der *Ponte Cavour* (oder *di Ripetta;* H 3) führt in die Via Vittorio Colonna zum (r.) *Palazzo Odescalchi,* großartiger Neubau in florentinischem Renaissancestil. Westl. folgt die *Piazza Cavour* (FG 2), mit dem neuen *Denkmal Cavours* von Galletti; südl. am Platz der neue prächtige *Palazzo della Giustizia* (G 3), ein großer Monumentalbau von Calderini. Die östl. anliegende *Via Ulpiano* enthält einige schöne Neubauten. Der *Ponte Umberto* (G 3) führt direkt zum Justizpalast. — Im N. dieses Stadtteils liegen zwischen dem breiten Viale Giulio Cesare und dem Viale delle Milizie die neuen großen *Kasernen* (EFG 1) für Carabinieri, Infanterie etc. Nördl. von diesen die *Piazza d'Armi* (der Exerzierplatz). Vom Viale Giulio Cesare südl. durch Via Ottaviano zur *Porta Angelica* (D 1, 2).

B. Von Piazza del Popolo durch die Ripetta zum Pantheon und zum Ponte S. Angelo.

Die von Piazza del Popolo ssw. abgehende **Via di Ripetta** (H 2, 3) hat ihren Namen von dem kleinen Hafen am Tiber (S. 469). Halbwegs dorthin hat man r. ein großes Halbkreisgebäude (220 B), das **Reale Istituto di Belle Arti** (mit Professoren für »Anatomia, Architettura, Letteratura, Ornato, Scultura und Figura« und mit einem »Pensionato artistico nazionale«). — Zwei Straßen weiter zweigt l. die *Via de' Pontefici* ab, in der r. (Nr. 57) der Eingang (durch ein Haus) zu der einst hochberühmten Grabstätte, dem

Mausoleum des Augustus (H 2, 3); jenseit des Hofes l. (und neben der Apsis von *S. Rocco*) sieht man noch die Reste des cylindrischen Unterbaus mit Netzwerk kleiner Würfel aus einheimischem Tuff und Backstein-Nischen. Im Innern ist das meiste durch ein eingebautes Theater unkenntlich geworden. In der Tiefe (dem Kustode 50 c.) sind noch einige Grabkammern und Spuren von Nischen vorhanden.

Augustus ließ dieses Familiengrab 28 v. Chr. erbauen als einen in vier Absätzen aufsteigenden Rundbau (unten 97 m Durchmesser), im Innern mit vielen einzelnen gewölbten Grabkammern. Es war damals das prächtigste Denkmal am Marsfeld und wetteiferte in der Größe mit dem Grabmal des Königs Mausolus zu Halikarnaß. Strabon erzählt (28 v. Chr.): »Das Mausoleum des Augustus ist ein über einem hohen cylinderförmigen Bogen von weißem Marmor aufgeführter Erdhügel am Tiber, bis zur Spitze mit Cypressen bedeckt, oben steht das eherne Bild des Kaisers Augustus; unter dem Hügel sind die Grabbehältnisse für ihn, seine Verwandten und Freunde« (Marcellus, Agrippa, Octavia, drei Enkel, Augustus, Germanicus, Drusus, Agrippina die ältere, Tiberius, Claudius, Britannicus, Nerva; mit letzterm wurde das Grabmal geschlossen). — Hinten befand sich ein hoher Hain mit herrlichen Gängen und in dessen Mitte die marmorne, mit Pappeln bepflanzte Verbrennungsstätte der Leichname. Vor dem Mausoleum ließ Augustus auf ehernen Tafeln ein Verzeichnis seiner Thaten und Werke aufstellen. — Zu Lebzeiten des Augustus errichtete die kleinasiatische Provinz Galatia in Ankyra ein Augusteum, in dem dieses Verzeichnis lateinisch mit griechischer Übersetzung an der Außenseite der Cella angebracht wurde. Diese Kopie erhielt sich (das sogen. Monumentum Ancyranum). — Vor dem Eingang erhoben sich zwei Obelisken (jetzt auf Monte Cavallo und Piazza S. Maria Maggiore). Im Mittelalter war es eine Burg der Colonna und 1354 die Verbrennungsstätte der Leiche des Volkstribunen Rienzo durch Juden, auf einem Haufen trockner Disteln, laut Befehl des Sciaretta und Jugurtha Colonna. Im 15. Jahrh. wurde das Mausoleum als Weinberg benutzt und erst zu Ende des 18. Jahrh. in ein Theater umgewandelt.

In der Via Ripetta folgt l. Kirche und Spital **Santi Rocco e Martino** (H 3), unter Papst Alexander Borgia (1492–1503) von der Zunft der Gastwirte und Fischer erbaut.

1657 wurden Tribüne und Kapellen von *Giov. Ant. de Rossi* (gest. 1695) erneuert; 1834 errichtete Valadier nach einer Kirche Palladios in Venedig die Fassade. Die Dekoration des Innern wurde 1852 erneut. 1. Kap. r. Grabmal des Guis. Vitelli von *De Fabris.* 3. Kap. r. Altarbild in Tempera von *Gagliardi.* Die Kuppelfresken malte *Marini,* 1888. Beim Eingang zur Sakristei: Grabmal des Arztes und Litteraten Fr. Orioli, von *A. Cipolla.* — Die Brecciesäulen des Hochaltars stammen aus dem palatinischen Domitian-Palast.

R. der kleine **Ripetta-Hafen** (H 3), den 1707 Clemens XI. anlegen ließ für die Schiffe, die aus der Sabina und Umbrien mit Korn, Wein, Öl und Kohlen kommen, hatte einen schönen Vorbau, der durch eine provisorische *Eisenbrücke* (100 m lang) ersetzt worden ist; an ihre Stelle tritt der steinerne *Ponte Cavour* oder *di Ripetta* (S. 467). — Am Hafen liegt l. ***San Girolamo de' Schiavoni** (H 3), unter Sixtus IV. (1471–84) erbaut in einer Gegend, wo Dalmatiner und Albanesen katholischen Glaubens, die vor den Türken geflohen waren, sich ansiedelten; *Martin Lunghi* erneuerte die Kirche 1587 unter Sixtus V.; der römische Maler *Gagliardi* malte sie 1852 dekorativ sehr schön aus (im Querschiff: r. die *Verehrung der Könige und l. die *Kreuzigung). — Die dritte Seitenstraße l. (hier Eingang zur Gall. Sangiorgio, S. 470) führt auf die Piazza Borghese zum

***Palazzo Borghese** (H 3), in seinen ältesten Teilen das architektonische Meisterstück von *Martino Lunghi d. ält.*, 1590 im Auftrag des spanischen Kardinals Dezza begonnen, dann im Besitz Papst Pauls V. Borghese, der ihn seinen Brüdern schenkte; sie ließen den linken Flügel durch *Flaminio Ponzio* gegen die Ripetta hin erweitern. Von imposanter Wirkung ist die von *Lunghi* errichtete doppelte Bogenhalle des Hofs, mit gekuppelten, unten toscanischen, oben ionischen Säulen; man glaubt in ein Prachttheater zu treten, so verschwenderisch und malerisch sind hier die Granitsäulen ausgebreitet (an den Fassaden-Eingängen 4, im Erdgeschoß 48, im ersten Geschoß 48, zusammen 100). Sehr sinnig ist im malerischen Hintergrund für den freien Zutritt von Luft und Licht das zweite Geschoß weggelassen und stehen die Arkaden im ersten Geschoß offen, mit Ausblick auf den Garten. Die antiken Kolossal-Statuen unter der Portikus: Muse, Apollo Musagetes und eine Porträtstatue haben die Namen *Julia, Sabina* und *Ceres* erhalten; r. am Ende des rechten Ganges das herrliche *Marmorfragment einer vom Pferde gesunkenen, im Kampfe fortgeschleiften *Amazone,* ein Werk der griechischen Kunstblüte ca. 400 v. Chr. — Den reizenden Garten mit seinen von Doppelhermen umgebenen drei Brunnennischen, Statuen und architektonischen Hintergründen legte *Carlo Rinaldi* an.

Die **Gemäldegalerie** wurde 1891 in die *Villa Borghese* (S. 738), verlegt. — Jetzt ist in diesen Räumen die **Galleria Sangiorgio** (S. 25), Roms größtes Antiquitäten-Magazin; das 1. Gemach mit schöner Dekoration in Chiaroscuro und Gold von *Carlo Villani* und das 7. Gemach mit Olmalereien, Amoren von *Ciro Ferri* und malerischer Blumendekoration von *Mario Nuzzi* (geb. 1603 in Penna bei Ferno, gest. 1673 in Rom; nach ihm ist die Via Mario de' fiori benannt). — Im 2. Stock des Palazzo wohnt der bayrische Gesandte bei der italienischen Regierung (S. 18).

Westl. vom Pal. Borghese durch die Via Fontanella di Borghese und die Via del Clementino zur Piazza Nicosia; hier l. der **Palazzo Galitzin** (H 3), im Stil des Pal. Giraud (S. 530) neu erbaut.

Von Piazza Borghese südl. durch Vicolo della Lupa zur *Via Prefetti;* hier am Hause Nr. 17 eine Gedenktafel an Morse, »Erfinder des Telegraphen«. R. Nr. 27 der **Palazzo di Firenze** (H 4), jetzt noch *Justizministerium* (S. 467), mit einer von *Primaticcio* ausgemalten Loggia (hinten) und schönem Hof mit antiken Säulen. — Dann südl. zur

Piazza di Campo Marzio (H 4), einer fast ironischen Erinnerung an den alten *Campus Martius.*

Das Marsfeld war das Feld, das im O. von Hügeln Roms: dem Kapitol, dem Quirinal und dem Pincio, auf der andern Seite vom Tiber eingeschlossen wird. In ältester Zeit war dasselbe von städtischem Anbau frei, später kam im S. die Vorstadt des Circus Flaminius hinzu, im O. wurde es von der Via Lata (Corso) begrenzt, und das Feld zerfiel in zwei Teile, der kleinere diente zu öffentlichen Gebäuden; Strabo erzählt zu Augustus' Zeit: »Bewunderungswürdig ist die Ausdehnung dieses Feldes, welches auch für Wagenrennen und Reiterübungen hinreichenden Platz gewährt trotz der großen Menge derjenigen, die sich hier im Ball- und Reifenspiel und in der Palästra üben. Dazu die umher aufgestellten Kunstwerke, der stets grünende Rasen, jenseit des Tibers der Kranz der Hügel, die sich bis an den Fluß bühnenartig heranziehen, ein Schauspiel, von dem man nicht weg kann. Auf dieses Feld folgt ein zweites; ringsumher liegen zahlreiche Säulenhallen und Haine, drei Theater und ein Amphitheater sowie kostbare Tempel, so daß die übrige Stadt wie ein Anhang zum Marsfeld erscheint. Deshalb hielt man diesen Platz für den würdigsten, um darauf Denkmäler der ausgezeichnetsten Männer und Frauen zu errichten«.

Am kleinen Platz r. die Kirche *Santa Maria in Campo Marzio;* im ehemaligen Nonnenkloster ist jetzt das *Römische Staatsarchiv* (Eingang Vicolo Valdina 6). — Südl. führt die Via Maddalena zur

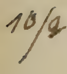
Via delle Copelle; hier Nr. 35 der ehemalige *Pal. Marchionne Baldassini,* ein hübscher, innen elegant ausgebauter Renaissancebau des *Ant. da Sangallo jun.* — An der Piazza delle Copelle liegt der *Fischmarkt* (gutes Fisch-Restaurant Bucci). Östl. weiter zur *Piazza Capranica* (H 4, 5); an ihrer Ostseite:

Santa Maria in Aquiro (H 5), eine uralte Diakonie, die ihren Namen wohl einem Römer Aquirius verdankt, der ihr sein Haus weihte; jetzt erneuert.

Man leitet den Namen auch von »equiria« (Pferderennen zu Ehren des Mars) ab; zuerst war S. Maria nur ein Armenhaus mit kleinem Oratorium, dann vergrößerte sie Gregor III. (736); 1590 ward sie durch den Kardinal Salviati von Franc. da Volterra umgebaut, und gegenwärtig ist sie mit moderner Pracht und Freskomalerei bedacht worden. 3. Capp. r.: **Carlo Saraceni* (gest. 1625), 18 Fresken, Legende der Maria. — Die Kirche ist Kardinalstitel und steht mit einem durch den Stifter des Jesuitenordens veranlaßten Waisenhaus in Verbindung (deshalb oft »Chiesa degli orfanelli« genannt).

Sw. durch Via degli Orfani zur

***Piazza della Rotonda** oder **del Pantheon** (H 5), die ihren Namen von der Pantheon-Rotunde erhielt, die sich im S. erhebt; inmitten des Platzes spendet ein großer *Brunnen,* unter Gregor XIII. von Onor. Lunghi errichtet, die Acqua Vergine; 1711 ließ ihn Clemens XI. mit dem 6,5 m hohen **Obelisken** von rötlichem Granit versehen, der dieselben Pharaonen-Bezeichnungen hat wie der auf Piazza del Popolo, und den man für denselben hält, den Pompejus beim Tempel der Minerva errichten ließ. Es ist viel Leben auf diesem Volksplatz, um so ernster wirkt der Kontrast des dunkeln, wie ein klassischer Charakter der antiken Vorzeit aufsteigenden



****Pantheon** (H 5),

des schönsten und besterhaltenen Monuments der antiken Stadt; ein von Agrippa, dem Freund und Verwandten des Kaisers Augustus, angelegter Tempel, der von den spätern Kaisern mehrmals wiederhergestellt wurde.

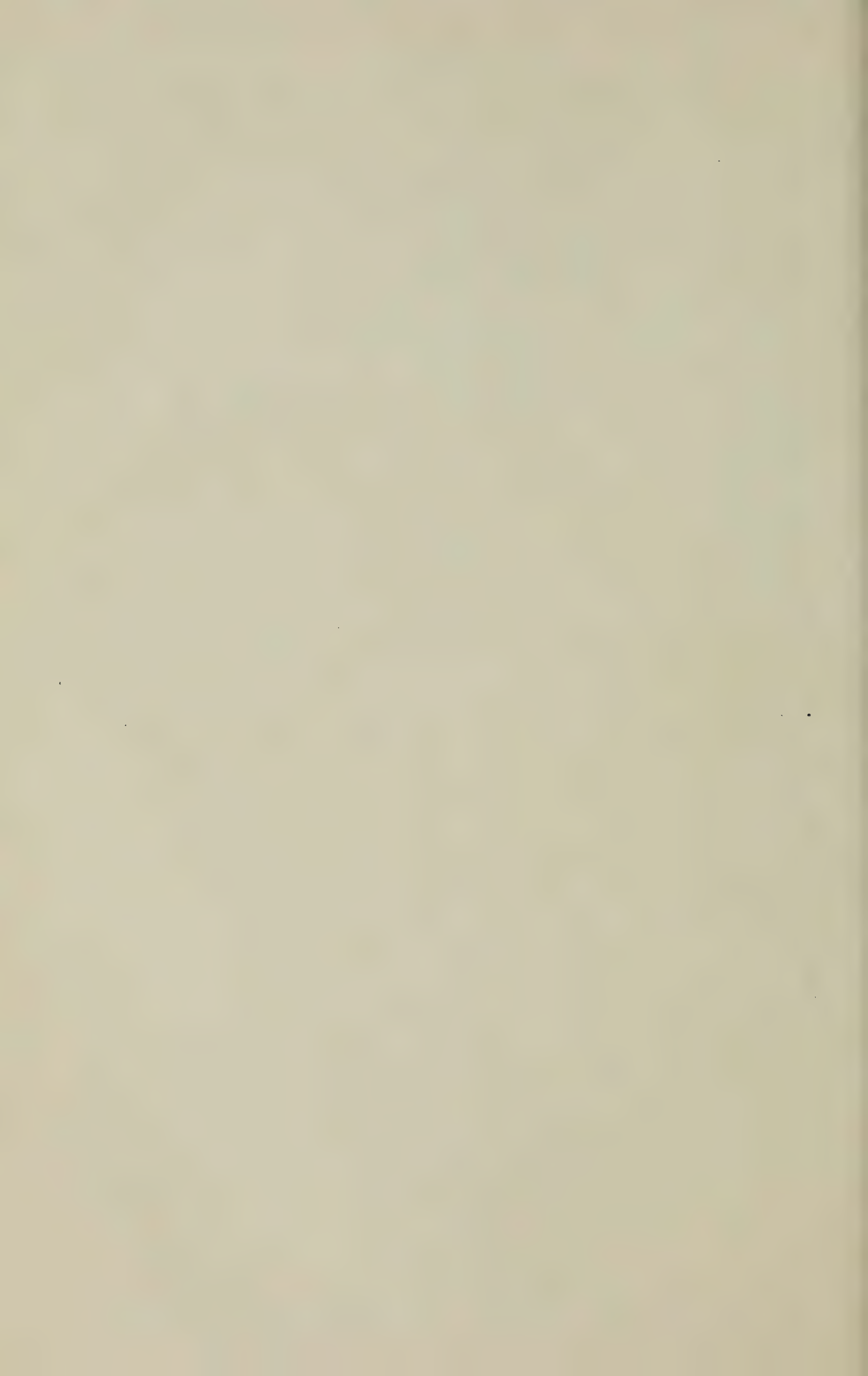
Die älteste römische Urkunde, worin der Name Pantheum vorkommt, datiert aus Neros Zeit, vom Jahr 59 (eine arvalische Tafel, worauf die gottesdienstliche Versammlung »in Pantheo« verzeichnet ist). Die Vollendung des Pantheons wird von Dio Cassius (200 n. Chr.) ins Jahr 729 d. St. (25 v. Chr.) gesetzt. Vom Namen »Pantheon« (*Πάνθειον,* allen Göttern gemein) sagt er (53, 27), es heiße so, vielleicht weil bei den großen Darstellungen des Mars und der Venus viele kleinere Götterbilder angebracht waren, wie Dio aber glaube, weil es, kuppelförmig gebaut, »dem Himmelsgewölbe« gleiche (als eine in die Luft gehobene Sphäre). Die Aufstellung der Statuen im Innern galt den höchsten Göttern und den Göttern des Julischen Geschlechts. Auch den Augustus wollte Agrippa darin aufstellen und den Bau nach ihm benennen. Als Augustus es nicht annahm, stellte er die Statue Cäsars auf; im Vorhof die des Augustus und seine eigne. Neuere praktische Untersuchungen haben dargethan, daß der Bau, wie er jetzt vorliegt, nur zum kleinsten Teile noch dem Agrippa angehört, daß namentlich die geniale Kuppel nicht, wie man bis dahin allgemein geglaubt hatte, ein Werk der augusteischen Zeit ist. Schon im J. 22 v. Chr. beschädigte den Bau ein Blitzschlag. Mehr litt er bei dem großen Brand, der im J. 80 n. Chr. das Marsfeld heimsuchte; Domitian stellte ihn wieder her. Unter Trajan schlug 110 wieder der Blitz hinein; Hadrian restaurierte ihn in den 20er Jahren, setzte aber nicht seinen Namen darauf, sondern beließ die alte Inschrift Agrippas an der Vorhalle. Auch Antoninus Pius nahm Restaurationsarbeiten vor; dann, laut der Inschrift unter der des Agrippa, Septimius Severus und Caracalla im J. 202.

Der Plan des Baues besteht in einer gewaltigen runden Cella mit ringsum auflastender Kuppel und einer rechteckigen vorgebauten Portikus. Die Front sieht nach N., der Rücken stieß an Agrippas Thermen, von denen noch Ruinen erhalten sind (S. 482). Der Platz vor dem Bau war mit Säulenhallen umgeben und sehr stattlich (160 m: 63 m); mit Ausnahme der Front war er seit Hadrians Zeit eng von hohen Gebäuden umschlossen, das schmucklose Ziegelgemäuer also nicht sichtbar. Die Area um den Tempel war rings mit Travertinfliesen belegt; man stieg über fünf (heute wegen Erhöhung des Straßenniveaus nur noch über zwei) Stufen zur

Vorhalle (Pl. 1), 33,5 m breit, 14 m tief; 16 Säulen von grauem und rotem ägyptischen Granit tragen das Dach der Vorhalle, 8 in der Front nebeneinander, die übrigen hintereinander, so daß die ganze Vorhalle in 3 Schiffe zerfällt. Die Schäfte der Säulen sind 12,36 m hoch und haben 4,5 m Umfang. — Die Säulenbasen sind aus weißem Marmor, ebenso die teilweise entblätterten, doch die lebendige organische Gliederung von Kelch, Blatt und Blume noch deutlich offenbarenden korinthischen **Kapitäle.* Urban VIII. ließ 1630 an der linken Seite

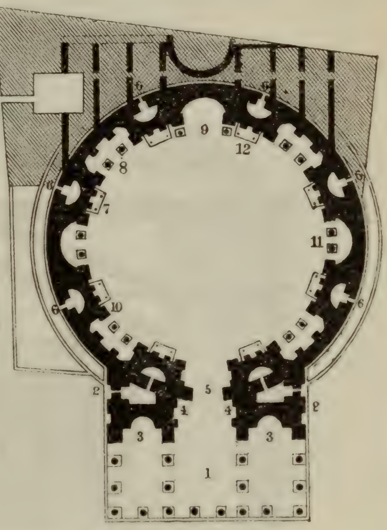


Das Pantheon.



der Portikus eine umgestürzte Säule wieder aufrichten und am erneuten Kapitäl sein Wappen (Biene) anbringen; Alexander VII. errichtete 1662 ebenda zwei in den Thermen des Alexander Severus aufgefundene antike Säulen. Die 3 Schiffe der Vorhalle waren von 3 kassettierten Tonnengewölben überspannt, an deren Stelle starke Balken getreten sind. Ein massiver Zwischenbau verbindet die rechteckige Vorhalle mit der anstoßenden Rotunde; von außen ist dieser Vorbau durch kannelierte Marmorpilaster und Reliefstreifen (Kandelaber, Opfergeräte, Guirlanden) verziert; im Innern entsprechen den vier Säulenreihen vier Pilaster, die in der Mitte die Thür zum Tempel, r. und l. je eine große Nische (Pl. 3) begrenzen. Hier stehen heute Altäre, einst Statuen (vermutlich die des Augustus und des Agrippa). Hier führen auch Treppen (Pl. 4) zum Oberbau hinauf, von denen nur die westliche (bei der Thür zur Kongregation der Virtuosen des Pantheons) noch zugänglich ist. Im Giebelfeld der Portikus waren, wie die Nietenlöcher andeuten, einst Reliefs angebracht; auf dem Fries lautet die wieder ersetzte Inschrift: »M. Agrippa L. F. Cos. tertium fecit«, d. h. Agrippa ließ es im 3. Jahr seines Konsulats (726 Roms = 27 v. Chr.) errichten; der Architrav trägt die eingegrabene Aufschrift der Restauration unter Septimius Severus und Caracalla (202 n. Chr.). Der Dachstuhl der Vorhalle bestand aus Hohlbalken von Bronze; Urban VIII. Barberini ließ 1625 angeblich wegen Einsturzgefahr die sämtliche Bronze wegnehmen; Torrigio, der beim Transport zugegen war, berichtet, daß das Erz 450,251 Pfund wog! Der Papst ließ daraus schweres Geschütz für die Engelsburg und Berninis 4 gewundene Säulen am Hochaltar der Peterskirche gießen. Der boshafte Pasquino seufzte: »Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barbari-ni.«

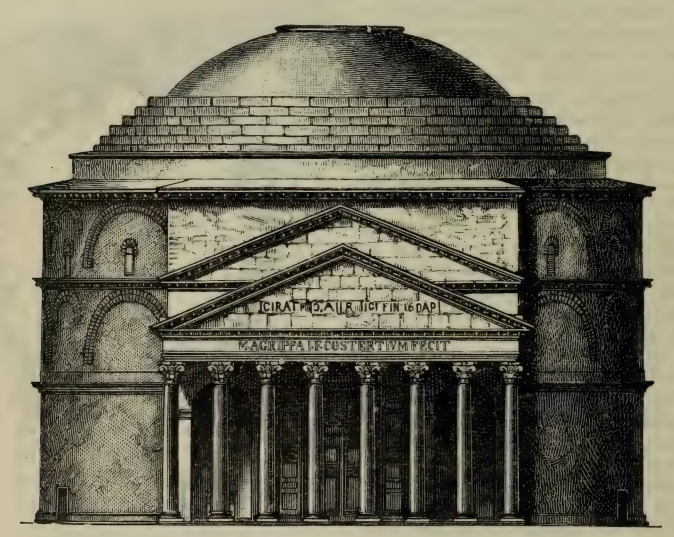
Daß diese Vorhalle im wesentlichen noch dem ursprünglichen Bau des Agrippa angehörte, wurde früher fast allgemein angenommen. Rätselhaft ist aber, daß zwar heute der Fußboden der Vorhalle und der Rotunde gleich hoch ist, daß aber Grabungen in letzterer erwiesen haben, daß 2,15 m tiefer Reste eines zweiten marmornen Fußbodens lagen und noch 1 m tiefer Reste eines dritten Paviments. Auf Grund davon ist vermutet worden, daß nur der hintere Giebel des *Vorbaues* zum Hadrianischen Bau gehöre, die Portikus aber zwischen Hadrian und Septimius Severus vorgelegt worden sei. Von andrer Seite wird angenommen, die Portikus sei anläßlich des Hadrianischen Baues abgetragen und entsprechend höher wieder aufgebaut worden. Allein die Untersuchungen von Chedan (S. 481) haben dargethan, daß die ursprüngliche, von Agrippa angelegte Vorhalle eine ganz andre Gestalt hatte und namentlich breiter war, mit zehn Säulen in der Front. Als Hadrian die Rotunde neu baute, ließ er die Vorhalle mit Benutzung der alten Werkstücke nach neuem Plan umbauen und erhöhte bei diesem Anlaß ihr Niveau; am Fries aber ließ er die Inschrift des ursprünglichen Erbauers stehen.



Grundriss des Pantheon.

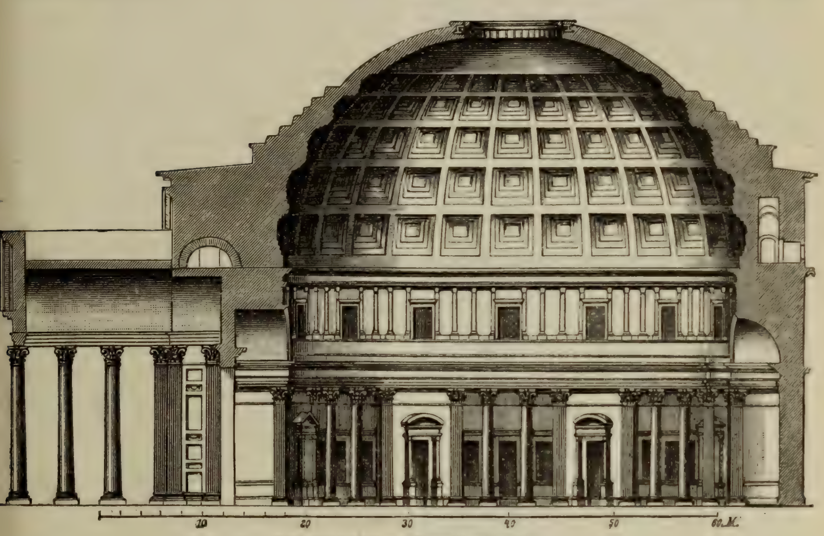
Die Rotunde, der eigentliche Tempel, ist ein mit sehr schönem Ziegelwerk bekleideter Gußmörtelbau größten Maßstabes auf einem viereckigen Basament (68 m an den Seiten, 65 m vorn). Bis zum ersten Gesims war die Außenwand mit weißem Marmor bekleidet, dann folgte Stuckinkrustation. Die imposante, fast einförmige Masse der Rotunde wird außen durch drei 1 m hohe Ringgesimse gegliedert; der erste Ring liegt 12,5 m über dem Boden und entspricht innen dem Karnies über den Säulen; der zweite Ring, 8,5 m höher, entspricht der Höhe der Attika; der dritte Ring, das Krönungsgesims, 9 m höher, entspricht der Mitte der Höhe der Kuppel. Dann folgen ein 2 m hoher Tambour und sechs

nach oben zunehmende Stufen, die der Kuppel als Streben dienen. — Die **Kuppel** zeigt außen nur die Hälfte ihrer innern Höhe und endigt mit einem großen offenen Auge von 8,34 m Durchmesser. — Der Tempel ist somit eine originalrömische Hypäthral- (oben offene) Rotunde. Das Kuppeldach war mit vergoldeten Bronzeziegeln geschmückt, aber 655 ließ der griechische Kaiser Konstanz II. dieselben nach Konstantinopel entführen (sie fielen unterwegs in die Hände der Sarazenen); unter Gregor III. erhielt 735 die Kuppel die jetzige Bleibedeckung, nur am Auge blieb noch der alte Bronzering. Architektonisch interessant sind die vielen leeren Entlastungskammern, die in der 6,7 m dicken Umfassungsmauer von trefflichem Ziegelwerk angebracht wurden, am untern Karnies 6, zwischen dem zweiten und dritten 16; so ist die Mauermasse durch übereinander getürmte Bogensprengungen erleichtert. Der gewaltigen Spannung von 42,7 m in der Kuppel begegnet zunächst die Widerstandsfähigkeit einer Mauerstärke von 6,7 m; diese Mauer ist durch 8 große Nischen beträchtlich vermindert, so daß die Kuppel erst auf dem umkreisenden Widerlager, dann auf 8 Pfeilern ruht, und diese Pfeiler sind selbst wieder durch Nischen so weit ausgehöhlt, daß sie als kolossale Steinröhren zu betrachten sind. Die die Nischen überdeckenden Tonnengewölbe sind es vornehmlich, welche die Kuppel tragen. Es ist konstatiert, daß die Ziegel dieser Gewölbe durchweg Stempel aus der Zeit Hadrians tragen, ebenso die der Kuppel selbst und des cylindrischen Unterbaues, und zwar stammen sie aus dem ersten Jahrzehnt der Regierung Hadrians. Damit ist erwiesen, daß die Rotunde nebst der Kuppel in ihrem Rohbau durchweg eine Schöpfung der Hadrianischen Zeit ist, und daß dieser das Verdienst gebührt, das erste großartige Kuppelgewölbe, das die Kunstgeschichte kennt, das das Vorbild der Peterskuppel gewesen ist, aufzuführen. An dem heute noch harmonisch wirkenden und in seiner Totalität einen überwältigenden Eindruck machenden Bau ist die Verbindung der rechteckigen Vorhalle mit der Kreislinie der Cella die alleinige Schattenseite; die Vorhalle, an sich die schönste in Rom, wird durch das massige Rund beeinträchtigt, und dieses steht mit den Linien jener in Disharmonie, was aber seine Erklärung in den oben dargelegten Umständen eines wiederholten Umbaues unter Benutzung alter Bauteile findet (S. 473 f.).



Das Pantheon in seiner ursprünglichen Gestalt (Aufriss).

Am **Eingangsportal** ist noch die antike, 6 m hohe Flügelthür (Pl. 5) erhalten; sie ist mit dickem Bronzeblech überzogen, sehr einfach, aber zierlich in viereckige Abteilungen gegliedert und mit Rosetten geschmückt. Die reich und elegant skulptierte Marmorumrahmung entspricht in der Höhe den Säulen und Pilastern der Vorhalle, zu oberst endigt die Bronzethür mit einem Metallgitter, das zur Ventilation der Räume diente; Schwelle und Sturz sind von afrikanischem Marmor.



Das Pantheon (Durchschnitt).

Das **Innere**, obwohl es durch allmähliche Ausplünderung und Wegführung seiner echten Materalien aus antiker Zeit (Marmor und vergoldetes Erz) schwer gelitten hat, überwältigt doch wie eine göttliche Erscheinung und würde noch heute den Namen Pantheon unwillkürlich erfinden lassen; denn ihm kommt kein Tempel-Inneres auf Erden gleich. Gilt für das Göttliche die vollkommenste Harmonie als entsprechendstes Symbol, so ist hier ihr Bild. Überall geschlossener lebendiger Organismus, kein Glied das andre beeinträchtigend, die Proportionen in einfachster mathematischer Gleichung, und selbst in der dekorativen Gliederung die Möglichkeit einer Täuschung über die Maßverhältnisse vermieden. Im Gegensatz zu St. Peter erscheint es durch die Einheit der Linien weit geräumiger und größer, als es in Wirklichkeit ist, und trägt das vollendetste Gepräge einfacher Erhabenheit. Die Höhe vom Boden bis zum Kuppelbeginn ist gleich der Höhe von diesem zur Kuppelöffnung; die Höhe vom Boden bis zur Kuppelöffnung gleich dem Durchmesser der Rotunde im Lichten (42,7 m), so daß das Pantheon aus der Kombination eines Cylinders und einer Halbkugel von gleichen Höhen besteht, und das einfache Grundverhältnis 1:1 im Verhältnis der Breite zur Höhe gegeben ist. — Wie diese heidnische Göttercella früh zur christlichen Kirche umgewandelt wurde und in ihr erhalten blieb, so ist sie der erste großartige Repräsentant des Übergangs von der Außenarchitektur des antiken Tempels zum Innenbau der christlichen Zeit. Der Kultus wird ein innerer.

Sieben große **Nischen** durchbrechen unten die Wand der Rotunde und öffnen sich (8 m breit und 4,5 m tief) gegen das Innere, nach hinten abwechselnd halbkreisförmig oder gerade abgeschlossen. Jede Nische wird von zwei kannelierten korinthischen Pilastern von numidischem Marmor begrenzt, zwischen

welchen je zwei prächtige *Säulen von edlem Giallo antico von 8,9 m Schafthöhe das ringsumlaufende Horizontalgebälk tragen. Zwischen den Nischen treten acht rechteckige Aediculae vor (kleine Kapellen für Standbilder); ihre abwechselnd dreieckigen oder bogenförmigen Giebel von weißem Marmor werden von je zwei Säulen von kanneliertem Giallo antico (von l. nach r. Kapelle 1, 4, 5, 8) oder von glattem Porphyr (Kapelle 3, 6) gestützt. Vier dieser Porphyrsäulen sind an der 2. und 6. Aedicula durch grauen Granit ersetzt, weil jene, zuerst zur Konfession verwandt, nach deren Beseitigung durch Clemens XI. (zwei) in die Vatikanische Bibliothek und (zwei) zum Verkauf kamen. Die zwei schönen Säulen beim Eingang sind von Pavonazetto.

Die große Nische (Pl. 9) dem Eingang gegenüber, bei der die Säulen mit vorspringenden Kapitälen vor den Architrav treten, durchbricht mit ihrem Bogen das Horizontalgebälk und war wohl die Stelle für die Hauptgottheit: Jupiter, dem etwa, wie im Kapitolinischen Tempel, r. Juno, l. Minerva zur Seite traten. Es mochten dann die Stammgötter der Julier und Roms folgen und zuletzt die realistischen Repräsentanten Cäsar und Rom; oder in der großen Nische stand Julius Cäsar und zu dessen beiden Seiten Mars und Venus, da diese drei allein durch die antiken Schriftsteller als im Pantheon stehend bezeugt sind. Ein einfaches Gesims von trefflichster Arbeit in weißem Marmor mit porphyrinkrustiertem Fries und einem Karnies mit Blattornament und Konsolen trennt das erste, so lebendig gegliederte Geschoß vom obern, der sogen. Attika, die jedoch durchaus modernisiert und verunstaltet ist. Die 14 rechteckigen Nischen wurden, um sie höher zu machen, mit Giebeln versehen, die reiche antike Dekoration aus weißem Marmor, Porphyr und Serpentin unter Benedikt XIV. durch den päpstlichen Architekten Paolo Posi 1747 entfernt und durch eine elende Stuckatur mit gelbgrauer Wasserfarbe ersetzt.

Nach den noch vorhandenen Zeichnungen bestand die antike Gliederung (jetzt wieder einfacher hergestellt) aus einer schlanken korinthischen Pilasterordnung mit ionischem Gebälk auf hohem Säulenfuß; Basen und Kapitäle traten reliefartig vor der Wand vor, der Farbenschimmer der Steinarten erhöhte die Wirkung. Indessen war auch diese Dekoration bereits das Werk einer Restauration, vermutlich der des Septimius Severus. Ursprünglich waren wohl über jeder großen Nische des Erdgeschosses, durch das Gesims getrennt und der Kassettenkuppel entsprechend, im Obergeschoß je ein offener Bogen; innerhalb dieser Bogen standen vielleicht (wie Adler vermutet) die von Plinius erwähnten Karyatiden des Diogenes von Athen je zu zweien senkrecht über den paarweise gestellten Säulen der großen Nischen. Da Plinius aber vom Bau des Agrippa spricht, so müßte Hadrian bei seinem Neubau die alten Figuren in der ursprünglichen Weise wieder verwendet haben. Nur die Hauptnische und die Eingangsnische, welche andre Maße haben, blieben leer, während ihre seitlichen Säulen wohl Viktorien trugen.

Das *Kuppelgewölbe mit seinen perspektivisch angelegten quadratischen Vertiefungen war mit eleganten bronzevergoldeten Kassettonen bekleidet; selbst in ihrer Nacktheit wirken diese Felder noch großartig (5 Vierecke je übereinander, 28 nebeneinander, jedes mit 3 innern Vierecken; das letzte Gewölbedrittel ist leer). 18 Ziegelgurte, im untern Teil durch jene fünf massiven Horizontalbänder verbunden, bilden das Gerippe des Gewölbes. Durch das Eine offene Auge von 8,34 m Durchmesser ist der Tempel für das Himmelslicht erschlossen. Ein bedeutsamerer und schönerer Lichtzutritt kann nicht erdacht werden. »Die gleichmäßige Beleuchtung des ungeheuern Raums, die regelmäßig wiederkehrenden Schatten aller symmetrischen Teile, wie sie nur ein Einziges Oberlicht erzeugen kann, bringen in den Wunderbau die so hohe, wahrhaft majestätische Ruhe!«

Der jüngst restaurierte Fußboden besteht aus großen runden und viereckigen Platten auf rechtwinkeligem Netz aus Porphyr, Granit, phrygischem und numidischem Marmor.

Die Umwandlung des Pantheons in eine christliche Kirche fand am 13. Mai 609 unter Papst Bonifaz IV. statt, der, weil die öffentlichen Gebäude damals noch kaiserliches Gut waren, die Erlaubnis dazu von Kaiser Phokas sich erbat. Der Name des Tempels, vom »Himmelsgewölbe« stammend (S. 472) ward jetzt mit dem der Himmelskönigin Maria vertauscht, und (wie Paulus Diaconus schreibt) an die Stelle des Kultus aller Dämonen trat das Andenken aller Märtyrer. Die Kirche hieß nun **S. Maria ad Martyres** (sehr früh schon ihrer Rundform wegen »*La Rotonda*«, wie noch jetzt). Der Tempel wurde von den Unreinigkeiten der Abgötterei (Statuen etc.) gesäubert und dagegen in 28 Wagen Gebeine der Heiligen aus den Begräb-

nisplätzen herbeigeführt und unter die Konfession gebracht. (Das nachmals vom 13. Mai auf den 1. Nov. verlegte Einweihungsfest der Kirche veranlaßte die Einführung des Allerheiligenfestes.)

Trotzdem entging der Bau nicht der Raubgier; 663 beraubte der oströmische Kaiser Konstans II. die Kuppel des ehernen Daches und andern wertvollen Metallschmuckes. Gregor III. ließ 735 das oberste Gesims flicken und eine Bedeckung von Blei und Kalk herstellen. Neue Ausbesserungen erfolgten im 15. Jahrh. 1625 ließ Urban VIII. die Erzdecke der Vorhalle wegnehmen; unter demselben Papst wurden die beiden häßlichen Glockentürme (die »Eselsohren des Bernini«) aufgesetzt, die erst 1883 entfernt worden sind. Restaurationen erfolgten ferner unter Alexander VII. in den 60er Jahren des 17. Jahrh., eine umfassende, entstellende Umgestaltung des Innern 1747 unter Benedikt XIV. (S. 479). 1881 wurde der Bau nach allen Seiten freigelegt; genauere Untersuchungen der Konstruktion und der Baudetails erfolgten 1885 durch Dressel, 1890 durch Dell und besonders 1892 durch Chedan.

Bei der 3. Capp. l. (7) wurden 1520 *Raffaels Gebeine* beigesetzt. Er hatte sich selbst die Grabstätte auserlesen und neu mit Marmor bekleiden lassen, auch eine Summe hinterlegt für die *Statue der Madonna* über seinem Grab, die sein Freund *Lorenzetto* (der die Jonas-Statue in der Capp. Chigi [S. 175] nach Raffael ausführte) in Gemeinschaft mit Raffaelo da Montelupo nach eigener Erfindung fertigte. L. vom Altar die Inschrift von ***Raffaels Grab*** (geb. 6. April 1483, gest. 6. April 1520), vom Kardinal Bembo verfaßt; die zwei Schlußverse lauten:

»Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens et moriente mori.«
(»Hier liegt Raffael; Sorge bedrängte die Mutter des Lebens,
Daß er verschont sie besieg', stürbe er, stürbe auch sie.«).

In der 2. Capp., an der rechten Seite die Inschrift, die von der neuen Beisetzung Raffaels (intra cavum arcuatum) 1833 berichtet, als man, den Unterbau der Madonnen-Statue Lorenzettos untersuchend, die Backsteinwölbung der Grabesstätte und das unversehrte Skelett Raffaels (noch mit 31 Zähnen) fand.

R. vom Altar der 3. Capp. Grabschrift des Malers *Annibale Carracci.* — 4 Felder über dieser neben dem Pilasterkapitäl die Grabschrift von Raffaels Braut *Maria Bibbiena,* die 3 Monate vor Raffael starb. — R. von Raffaels Grab in der 4. Nische, an der rechten Seite: das Grabmal (8) des Staatsministers *Kardinal Consalvi* (gest. 1824), des Verteidigers der weltlichen Macht des Papstes am Wiener Kongreß 1815, mit Büste und Relief von *Thorwaldsen.* — Unter dem 1. Altar neben der großen Hauptnische r. (Pl. 12) liegt (provisorisch) *König Humbert* (er fiel 29. Juli 1900 in Monza durch anarchistische Mörderhand) und in der 2. (runden) Nische r. (Pl. 11) der »Vater des Vaterlands«, der erste König des wiedergeeinigten Italien, *Viktor Emanuel* (gest. 9. Jan. 1878), begraben. Die Seiten sind mit Trophäen und Kränzen geschmückt. Ein Buch liegt auf zur Eintragung des Namens der Besucher.

☞ Zur **Kuppel-Besteigung** bedarf man eines Permesso, den der Sagrestano besorgt; zur Besichtigung des Innern bei Mondschein ist nur eine frühzeitige Meldung beim Sakristan nötig, der dann durch die Sakristei (Via Palombella 10) hineinführt.

Da das Pantheon rückwärts an die **Thermen des Agrippa** stieß, so beschloß die archäologische Kommission 1881, die dort unter modernen Bauten verborgenen Reste bloßzulegen und den ganzen Bodenstreifen um den Sockel bis in die frühere Tiefe auszugraben. Die Beseitigung des Forno della Palombella brachte bedeutende Reste zum Vorschein. (R. und l. führen [verschlossene] Treppen von Via della Palombella zu den Bauresten hinab; der Sagrestano des Pantheons geleitet.) Erhalten haben sich die Reste eines großen rechteckigen Saales mit einer halbkreisförmigen Apsis, 4 große kannelierte korinthische Säulen mit trefflich gearbeitetem Gebälk, dessen Fries Delphine, Muscheln etc. zeigt; darüber öffnet sich eine Loggia (man hält diesen Bau für das Frigidarium). Agrippas Thermen hatten eine bedeutende Ausdehnung: sie reichten vom Pantheon bis zum Corso Vittorio Emanuele, von der Via Argentina bis zur Kirche Gesù.

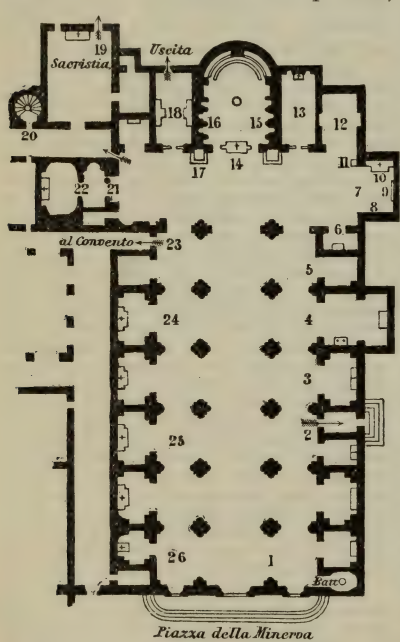
Folgt man auf der Westseite des Pantheons der Via della Rotonda bis zur 3. Straße l.: Via dell' Arco Ciambella, so trifft man hier auf Reste der Thermen, die dem **Laconicum** (heißes Dampfbad) angehörten; die Hauptcella des Caldariums lag da, wo der Platz und die Kirche S. Chiara sich befinden, und das Tepidarium in der Accademia Ecclesiastica.

An der Ostseite des Pantheons durch Via Minerva südl. zur **Piazza della Minerva** (H 5). Hier standen einst zwischen dem jetzigen Dominikanerkloster und dem Kloster S. Stefano del Cacco die Tempel der Isis und des Sarapis. In der Mitte ein ägyptischer, 5 m hoher **Obelisk** (an der Nordseite mit dem Namen des Uaphris, 570 v. Chr., Zeitgenossen des Nebukadnezar), einst wohl vor dem Isis-Tempel; 1665 ward er unter

Alexander VII. ausgegraben und 1667 durch *Bernini,* in Anerkennung seines »monströsen« Ruhms in Frankreich, auf einen Marmor-Elefanten aufgestellt. L.

12/2

***Santa Maria sopra Minerva** (H 5), eine der an Denkmälern reichsten Kirchen Roms, zudem die einzig wirklich gotische Kirche der Stadt (da das gotische System in Italien nie voll anerkannt wurde). Ihren Namen leitet man von Trümmern eines vom Kaiser Domitian errichteten Minerva-Tempels ab,



Grundriss von S. Maria sopra Minerva.

die ihr als Fundament dienten und wovon noch im 16. Jahrh. Reste im Klostergarten vorhanden waren. Das *Hauptportal* mit hübschem, feinem Detail fertigte wahrscheinlich *Meo del Caprina.* R. davon: Grabstein des deutschen (»natione Suevus«) Kardinals Nikolaus von Schönberg, eines meißnischen Edelmanns, gest. 1537. — An der Außenseite der Kirche sind auch Wasserstandsmarken der Tiberüberschwemmungen angebracht, die höchsten von 1530, 1557 und 1598 (noch ca. 2 m höher als die von 1870 und ½ m als die vom Dez. 1900). — Das Innere ist dreischiffig mit Kreuzgewölben. In den Kapellen weicht die Gotik den Rundbogen und den Renaissance-Gliederungen.

Schon die Basilianerinnen hatten im 8. Jahrh. hier eine kleine Kirche, aber erst dem neuen Orden der Predigermönche des 13. Jahrh., den *Dominikanern,* war es vorbehalten, den Stil des Nordens vereinzelt und römisch übersetzt in das christlich stationäre Rom mittels dieses großes Baues einzuführen. 1280 berief der Papst (Nikolaus III. Orsini) die zwei Dominikaner *Fra Sisto* und *Fra Ristoro* (Brüder) aus Florenz (wo sie an ihrer Ordenskirche S. Maria Novella bauthätig waren) nach Rom für Bauten im Vatikan; sechs Jahre zuvor hatten die Dominikaner die Minerva-Kirche erhalten und schritten zum Umbau, den wohl ihre zwei zu hohem Ansehen gelangten Ordensbrüder leiteten (*Fra Sisto*, gest. 1289 zu Rom). Die Kirche gleicht der florentinischen »in wesentlichen Zügen, im Grundriß, in der Form der Pfeiler, in andern Dingen, doch so, daß die Seitenschiffe kleiner, die Oberlichter größer, die Abstände der Pfeiler geringer sind und überhaupt der ganze Bau sich mehr dem nordischen nähert« *(Schnaase).* Die großen Familien der Savelli (Chor), Gaetani (Bogen über dem Hochaltar), Orsini (Fassade) und die Kardinäle Turrecremata (Mittelschiff) und Capranica (Portal) förderten das Werk. Erst 1453 wurde es durch den Stadtpräfekten *Fr. Orsini* vollendet. Carlo Maderna erneuerte später das Chor, und Kardinal Borghese schenkte die zwei schönen Orgeln. 1849–54 ward die Kirche nach Zeichnungen eines Ordensbruders einer Gesamtrestauration unterworfen; die prunkhafte Stuckmarmorbekleidung widerspricht leider dem ursprünglichen Charakter, die dekorativen Malereien des Gewölbes und der Wände (mit sehr schöner Farbenentwickelung), die Medaillons mit Ordensheiligen und die Deckendarstellungen der Propheten, Evangelisten und Kirchenlehrer sollen an die Gotik und an Fiesole erinnern.

Rundgang. An der innern Eingangswand, r. vom Hauptportal: (Pl. 1) *Grab des Florentiner Ritters *Diotisalvi Neroni* (gest. 1482). — Rechtes Seitenschiff. Nach der 3. Capp. r. im Seitenausgang der (verschlossenen) Camera mortuaria: (2) Grabmal von **Joan Arberinus* (Alberini, gest. ca. 1490) mit schönen Ornamenten und einem mit der liegenden Statue bekrönten antiken Sarkophag (Herkules mit dem nemeischen Löwen ringend). — In der 4. Cappella della SS. Annunziata (3): *Kardinal Joh. a Turrecremata (Juan de Torquemada) empfiehlt der SS. Annunziata drei arme Mädchen seiner 1460 gestifteten Konfraternität (von Antoniazzo Romano, Schüler Melozzos). Noch jetzt existiert die Annunziata-Stiftung, von der alljährlich 400 arme Mädchen je 160 L. als Aussteuer erhalten; sie nehmen am Festtag (25. März), weiß gekleidet, die Ehrenplätze

ein und empfangen die Gaben, während die päpstliche Kapelle singt. An der linken Schmalwand: Grabmal Urbans VII., gest. 1590, mit seiner Statue von *Ambr. Buonvicino.*

In der 5. Capp. Aldobrandini (4): Altarbild von *Fed. Baroccio* (Abendmahl); l. Grabmal der *Mutter Clemens' VIII.*, gest. 1557, mit ihrer Statue von *Cordieri* (l. Liebe, r. Religion); r. Grabmal des *Vaters Clemens' VIII.*, Silvestro Aldobrandini, gest. 1558, mit Säulen von Verde antico und der Statue Silvestros, von *Cordieri* (r. Klugheit, l. Stärke); die Grabmäler entworfen von *Giacomo della Porta*, wogegen sie in der Ausführung an seinen Bruder Guglielmo (gest. 1577) erinnern. Die Grabschrift dieser *Mutter* fünf vortrefflicher Söhne (Kardinal Johann, Bernardo Militär, Tommaso Philolog, Pietro Jurist, Ippolito Papst) lautet: »Seiner teuern Frau Lesa aus dem Hause Deti, mit der er (Silvestro Aldobrandini) 37 Jahre einträchtig gelebt.« Der *Vater*, von angesehenem florentinischen Geschlecht, war als Gegner der Medici 1531 vertrieben worden und hatte sich sein Fortkommen in Venedig, in Ferrara, in Diensten der Kardinäle für die Rechtspflege von kirchlichen Städten suchen müssen und doch fünf solcher Söhne zu erziehen gewußt.

6. Capp. (5) l.: *Grabmal des Venezianers Benedictus Sopranzi, Erzbischof von Nicosia, gest. 1495 (mit sehr schönen Skulpturen und Ornamenten); gegenüber Grabmal des Spaniers *Joh. Didacus de Coca*, mit der liegenden Gestalt (15. Jahrh.); Rückseite mit Fresko von *Melozzo* (?), 1477. — Im Querschiff r.: In der *Kapelle des Kruzifixes* (6) ein altes hölzernes *Kruzifix*, ohne Grund dem *Giotto* beigelegt.

R. (7) Cappella Caraffa, dem heil. Thomas von Aquino geweiht, mit schöner Renaissance-Balustrade und berühmten *Fresken von *Filippino Lippi*, 1487–93 gemalt; an der Rückwand: Olivieri Caraffa, Stifter der Kapelle, von St. Thomas der Madonna empfohlen (übermalt); darüber und daneben Mariä Himmelfahrt, rechte Wand: (8) *St. Thomas' Triumph über die Häretiker*, l. Philosophie und Theologie, r. Rhetorik und Grammatik (echtes Renaissancebild wegen der Einrahmung und Architektur); im Bogenfeld oben: St. Thomas zum Kruzifix betend, das zu ihm spricht: »Du hast gut über mich geschrieben, Thomas«; ein Gefährte vernimmt es und gerät außer sich über das Wunder; unten: St. Thomas auf dem Katheder, die Kirche gegen die Ketzer verteidigend, Sabellius, Arius, Averrhoes u. a. liegen besiegt zu seinen Füßen. — An der Decke: Fresken von *Raffaellino del Garbo*, Schüler Lippis: Sibyllen und Engel (übermalt). — Linke Wand: (10) *Grabmal Pauls IV.* (Caraffa), gest. 1559, nach der Zeichnung von *Pirro Ligorio*, reich und schön dekoriert, die Statue von *Giac.* und *Tomm. Casignola;* durch die Charakteristik des Kopfes bedeutsam, tiefliegende Augen, zusammengepresste Lippen, abgemagertes Gesicht; »er war von allen gefürchtet und geachtet«. Sonst ist das Werk eine barocke Verirrung. — Neben der Kapelle l. an der Wand (in halber Höhe): (11) **Gotisches Grabmal des Guilielmus Durandus*, Bischofs von Mende, gest. 1296, laut Inschrift von dem Cosmaten *Johannes* (dem Sohne Cosmas' II.), aus der besten Zeit der Schule. »Ein Werk, in dem Ernst der Absicht und gewissenhafte Abwägung der Gliederung mit Fortschritten in der Formwiedergabe sich verbinden« *(Crowe u. Cav.);* die Engel schon mit den Körperverhältnissen Giottos, in der ziselierten Figur Durandos Porträtzüge, das Mosaik (jetzt teilweise stuckiert): Madonna, St. Dominikus, Bischof Privatus und der knieende Durando, zeigt noch Reste altrömischer Gestaltung.

Es folgen die Rückwandskapellen: Capp. Altieri (12), mit Altarbild von *C. Maratta*, St. Petrus der Madonna die von Clemens XI. kanonisierten Heiligen vorstellend. — In der Capp. del Rosario (13), an der Decke: Die Mysterien des Rosenkranzes von *Marcello Venusti;* über dem Altar: Ein (von Titi ohne Grund) dem Fiesole beigelegtes Bild der Madonna; an der rechten Wand: Das schöne Grabmal des *Kardinals Dom. Capranica*, gest. 1458; in der Art des Mino da Fiesole. — Der 1856 glänzend restaurierte Hochaltar (14) enthält die Gebeine der heil. Katharina von Siena; — im Chor dahinter die zwei reichen (aber künstlerisch mittelmäßigen) Grabmäler der Mediceer-Päpste von *Baccio Bandinelli* (gest. 1560), r. (Pl. 15) *Clemens VII.*, gest. 1534, mit seiner Statue von Nanni di Baccio-Bigio; l. (Pl. 16) *Leo X.*, gest. 1522, mit seiner Statue von Raf. da Montelupo; beide »kümmerliche Rivalen Michelangelos«. Am Boden (3. Grabstein l.) liegt der bescheidene Grabstein von Kardinal *Bembo*, dem liebenswürdigen Humanisten, gest. 1547 (sein bedeutenderes Denkmal befindet sich im Santo zu Padua). Die hübschen modernen Glasgemälde im Chor von dem Mailänder *Bertini.*

L. vom Hochaltar: (17) Der auferstandene (daher nackte) ***Christus mit dem Kreuze*, von *Michelangelo*,** zu welchem der Kreuzstamm und das Rohr mit dem Schwamm geschickt geordnet sind (wodurch sich, da Christus das Kreuz mit beiden Händen faßt, das wichtige Motiv des die Brust überschneidenden Armes ergibt); 1521 kurz vor Leos Tode aufgestellte Marmorstatue von solcher Berühmtheit, daß König Franz I. sie abformen und in Paris einen Erzguß danach anfertigen ließ. Sie ist sein zweiter Moses; in Bewegung und Körperform eins der größten Meisterwerke, das Heldenideal eines Humanisten. »Der Oberkörper dreht sich mit den Schultern nach der rechten Seite, und diese Drehung der Gestalt über dem nach l. gewandten Unterkörper ist das Meisterstück der Arbeit; aber diese Stellung entspricht Christo nicht, sondern läßt eher auf eine schlanke, kühne Vollkommenheit männlicher Kraft schließen; das Sanfte, Duldende war eben Michelangelo nicht eigen.« *(Grimm.)* Michelangelo erhielt den Auftrag zur Statue 1514 vom Kanonikus der Peterskirche Cenci im Namen des Pietro

Castellaccio und Metello Vari. Die erste Statue schenkte er, weil eine dunkle Marmorader das Gesicht entstellte, dem Vari, die zweite schickte er nach Rom an seinen Gehilfen Pietro d'Urbano, daß er sie in einigen Dingen noch vollende; aber Pietro verdarb sie, weshalb Michelangelo 1521 dem florentinischen Bildhauer *Frizzi* in Rom den Auftrag gab, Abhilfe zu schaffen. Studien Michelangelos zu dieser Statue bezeugen, mit welcher Gründlichkeit er die Anatomie studierte. — Den linken Marmorfuß deckt ein metallener Schuh, um ihn vor frommer Abnutzung zu schützen; der Humanistenauffassung begegnete die Kirche durch einen Bronzeschurz.

L. im Korridor (18) zur Ausgangsthür, an der linken Wand (1. Denkmal vorn): *Grabmal von Fra Giovanni Angelico da Fiesole,* dem seligen Maler der Seligen, der 1455, 68 Jahre alt, im Kloster (als Dominikaner) starb. (»Hic jacet venerabilis pictor Fr. Jo. de Flor. Ordinis Praedicat. 1455.«) Das Bild des Seligen im Relief auf länglichem Grabstein, mit dem Epitaph vom Papst Nikolaus V.:

»Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia, Christe, dabam.
Altera nam terris opera extant, altera coelo:
Urbs me Joannem flos tulit Etruriae.«

(»Spendet nicht Lob mir, daß ich ein zweiter Apelles gewesen,
Sondern daß allen Erwerb, Christus, den Deinen ich gab.
Anders verhalten sich Werke der Erde als Werke des Himmels:
Tusciens Blüte, die Stadt, hat mich Johannes gehegt.«)

L. in der Sakristei (19): Kreuzigung von *A. Sacchi:* über der Thür (innen) das in der Minerva gehaltene Konklave (Eugen IV.), von *Speranza.* — Hinter dem Altar das von der nahen Via Santa Chiara 1737 (S. 489) hierher versetzte Gemach der edlen, für die Rückkehr der Päpste nach Rom so thätigen *heil. Katharina von Siena* (mit Fresken, die bei dem mangelhaften Lichte fast nicht zu sehen sind). Sie starb ganz nahebei in Via S. Chiara, Nr. 14, im Jahr 1380 in tiefem Kummer über das Schisma der Kirche. Durch eine Bulle Pius' IX. auf Antrag des Senats ward sie 1866 zur »Schutzpatronin Roms« erklärt, um durch ihre Fürbitte die nahe Gefahr für die weltliche Herrschaft des Papstes abzuwenden (»ut Deus Patronae hujus coelestis precibus exoratus Urbem ab impendenti periculo sit asserturus«).

[Neben der Sakristei die (20) Treppe zur berühmten **Biblioteca Casanatense** (170,000 Bände, 5000 Manuskripte und interessante Miniaturen), ein Bau von Carlo Fontana (gewöhnlicher Zugang: l. neben der Kirche durch den Hof, erste Thür r.). Geöffnet, s. S. 19. Sie ist nach der Vatikanischen Bibliothek die reichste in Rom. Ein Korridor über Via S. Ignazio verbindet die Bibliothek mit der Biblioteca Vittorio Emanuele im Collegio Romano (S. 190). — Am Treppenaufgang zur Bibliothek befindet sich das Grabmal des *Andr. Bregno* (1506).]

Zurück, im linken Querschiff, an der Schlußwand desselben: Cappella S. Domenico, dem Ordensstifter St. Dominicus geweiht; in der Eingangskapelle (21) r.: *Grabmal Benedikts XIII.*, gest. 1730, Dominikaner, entworfen von Marchionni, oben die Statue des Papstes, unten Religion und Kirche, von *Pietro Bracci.* In der Hauptkapelle (22) acht Prachtsäulen aus bianco e nero antico. (St. Dominicus hatte unter dem großen Papst Innocenz III. in Rom die Gründung seines Ordens nicht erlangen können und erhielt erst von Honorius III. 1216 die Bestätigungsbulle. Seine erste Niederlassung war S. Sisto bei den Caracalla-Thermen, dann S. Sabina. Er starb schon 1221 zu Bologna.)

[Beim Übergang zum Mittelschiff (23): Eingang zum **Kloster,** in dem die Inquisition und die Index-Kongregation Sitzungen hielten und der Dominikanergeneral wohnte. Hier schwor *Galilei* 1633 seine Lehre von der Unbeweglichkeit der Sonne und den Kreisbahnen der Erde ab. — Jetzt ist (merkwürdige Fügung!) das *Ministero dell' Istruzione pubblica* hier untergebracht. — Im Hofe: Grabmal Ferrici (gest. 1478) mit Madonnenrelief von *Mino da Fiesole* und das des Astorgio Agnense (gest. 1451), dessen vier halbnackte Tugenden antiken Vorbildern entlehnt sind.]

Linkes Seitenschiff, in der 5. Capp. (24), auf dem Altar: Porträt Pius' V. von Baldi; l. an der rechten Schmalwand: zwei moderne Skulpturwerke, l. Christus, r. *Grabmal der Fürstin Caterina aus dem Hause Colonna, Gattin des Herzogs Giulio Lante, von *Tenerani* (der die Auferstehung verkündende Engel auf dem Grabe zählt zu seinen besten Arbeiten). — 3. Capp. (25) an der Rückwand, r. in der Nische: *Statue des heil. Sebastian, früher *Tino da Camaino*, Schüler des Giovanni Pisano (ca. 1324), zugeschrieben; aber die Statue muß dem 15. Jahrh. angehören, wird also (wie Vasari berichtet) ein Werk eines *Michele Maini* aus Fiesole (geb. 1459) sein. — Über dem Altar: *Perugino*, Christuskopf. — Zwischen den zwei letzten Kapellen am Wandpfeiler: Grabmal des Cesare Magalotti, Vizelegaten des päpstlichen Heers, gest. 1602; gegenüber am 1. Pfeiler: Grabmal des Raff. Fabretti (Archäolog). — Am Anfang der linken Längswand: *Grabmal des vornehmen Florentiner Jünglings *Cecco (Francesco) Tornabuoni* (gest. 1480), Freundes von Sixtus IV., von *Mino da Fiesole,* mit vortrefflichen Details (»die Figur trocken und hart, aber der Ausdruck des Kopfes edel und ruhig«). — Darüber: Grabmal des Kardinals Giacomo Tibaldi (gest. 1466) von *Andr. Bregno* und *Giov. Dalmata* (von letzterem die Grabfigur und der heil. Jakobus [?] r.).

An der Südseite von S. M. sopra Minerva entlang gelangt man in die Via del piè di marmo, und in dieser, 2. Seitenstraße r., nach

San Stefano del Cacco (H 5, 6); den Beinamen »Cacco« erhielt die Kirche von einem hier gefundenen Kynokephalos (vom Volk »Macacco« genannt) des *Isistempels*, aus dessen Trümmern Honorius die Kirche ca. 630 erbauen ließ; bei den Erneuerungen 1560 und 1607 behielt die dreischiffige Basilika die 12 antiken Säulen (die aber mit sizilischem Jaspis überkleidet wurden) und einige Freskenreste aus dem 11. Jahrh.; die Fassade entwarf *Pietro da Cortona*.

Von Piazza Minerva westl. durch Via di S. Chiara zur kleinen Piazza de Caprettari; hier liegt l. Nr. 70 der **Palazzo Lante** (G 5), 1513–16 von *Andrea Sansovino* für Leos X. Bruder Giuliano de' Medici errichtet, den dritten Stock des schönen Säulenhofs (mit Wappenkapitälen) baute *Onorio Lunghi* erst um 1600 dazu. — Nördl. folgt die Piazza Sant' Eustachio mit dem (Nr. 83)* *Palazzo Maccarani* (G 5), den *Giulio Romano* für die Familie Cenci entwarf. An der Westseite des Platzes die

***Sapienza** (G 5), die **Universität;** Haupteingang an der Ostseite, Via della Sapienza 71. Im Jahr 1265 verordnete der in Rom vom Papst zum Senator bestellte Karl von Anjou zum bleibenden Denkmal seiner Staatsgewalt in Rom eine Universität. Ihr eigentlicher Stifter war aber Bonifaz VIII. 1303 (damals hieß sie »Studium generale«); Eugen IV. verlegte sie 1431 aus Trastevere nach S. Eustachio. Alexander VI. (Borgia), der viel für die Universität that, ließ das jetzige Gebäude aufführen, das von Leo X. (zur Zeit ihrer Hauptblüte), angeblich nach Plänen *Michelangelos*, erweitert und von *Giacomo della Porta* (Hauptfassade 1575) und *Borromini* (Nordfassade 1640) fortgeführt, unter Alexander VII. gegen 1650 beendigt wurde. Es ist von kolossaler Ausdehnung, mit trefflicher Einteilung und sehr schönem *Hof*, den auf drei Seiten zweistöckige, offene Arkaden umgeben; an der Rückseite liegt die Kirche *Sant' Ivo*, von Borromini (vor 1667) zu Ehren Urbans VIII. Barberini in Form einer Biene (dem Wappentiere seines Geschlechts) erbaut und mit spiralförmigem Oberbau versehen, dessen Laterne als ein »lustiges Prunkstück« erscheint.

Die Hallen des Hofes sind von quadraten Kreuzgewölben überspannt; als offene Umgänge ruhen sie auf starken, vorn mit Pilastern bekleideten Pfeilern. Die Pilaster, im Untergeschoß dorisch, im Obergeschoß ionisch, dienen als Träger der abschließenden Gebälke und teilen außen die Umgänge in je 11 Felder und je 5 an der Schmalseite. Das dritte zurückstehende und geschlossene Obergeschoß kam erst später hinzu.

Seit 1830 war die Universität in Spezialschulen geteilt; seit der neuen Organisation des öffentlichen Unterrichts hat sie eine philosophisch-litterarische, eine mathematisch-naturwissenschaftliche, eine juristische und eine medizinisch-chirurgische Fakultät, eine Regia scuola d'applicazione für Ingenieure, eine Schule für Archäologie, eine pharmazeutische Schule, eine Abteilung für wirtschaftliche Verwaltungsfächer und Kurse für Notare und Prokuratoren. Die Zahl der Studierenden und Hörer beträgt durchschnittlich 1800. — Zur Universität gehören noch: ein astronomisches Observatorium, eine Zeichenschule und mehrere Laboratorien und Sammlungen.

Die **Bibliothek der Universität** (»*Alessandrina* della regia università degli studi«; Eingang Via del Università) mit 155,000 Bänden ist täglich geöffnet (S. 19).

An der Rückseite des Platzes: **Sant' Eustachio** (H 5), eine alte Diakonie (schon 795 als solche erwähnt), 1196 neu erbaut; Glockenturm des 9. Jahrh. In einer kostbaren Porphyrwanne die Gebeine des Heiligen, des Feldherrn Placidus (zu Trajans Zeit), der auf der Jagd zwischen einem Hirschgeweih Christi Antlitz sah, bekehrt wurde und als Märtyrer starb; von ihm leiteten sich die Grafen von Tusculum ab (Herder hat ihm das schöne Gedicht »Die wiedergefundenen Söhne« geweiht).

Nw. führt die Via degli Staderari zur *Piazza Madama* mit dem (r. Nr. 10, 11)

***Palazzo Madama** (G 5), jetzt *Senatshaus* (Haupteingang Piazza Madama 11), 1492 vom Kardinal Copis erbaut.

Er kam dann in den Besitz der Mediceer. Unter Paul III. mußte ihn die Tochter des Lorenzo Magnifico der mit dem Neffen des Papstes Ottavio Farnese vermählten »*Madama*« Margarete von Österreich als angeblich von ihrem ersten Gemahl, Alessandro de' Medici, zugefallenes Erbteil einräumen. Von dieser natürlichen Tochter Kaiser Karls V. (Regentin der Niederlande unter Philipp II.) kam er wieder an die (mediceischen) Großherzöge von Toscana und wurde durch Ferdinando II. 1642 durch den Florentiner *Marucelli* (nach Milizia nach einem Entwurf von *Luigi Cigoli*, der 1613 starb) umgebaut. Benedikt XIV. kaufte 1740 den Palast und verlegte das Kriminal-Tribunal hierher. 1171 wurde er Sitz des italienischen Senats.

Das Erdgeschoß ist »echt florentinisch«; zu beiden Seiten hat es neben dem von ionischen Säulen umrahmten balkonbekrönten Portal 4 große Fenster

mit schmucker, gerader Dachbekrönung und mächtigen Konsolenstützen; die beiden Hauptgeschosse sind »echt römisch«, mit mächtigen, auf Hermenkonsolen ruhenden bogenförmigen Verdachungen mit reichem Detail. Zu oberst sind die Mezzaninfenster in das reizend verzierte Hauptgesims hineingestellt zwischen reliefierten Kindergruppen, Trophäen und Löwen. Im Eingang, Hof und an der Treppe einige antike Skulpturen. Thermenreste, die man hier fand, führte man auf die Bäder Neros zurück. Der große Saal wurde 1888 von *Maccari* mit Fresken aus der römischen Geschichte (Appius Claudius Caecus, Regulus, Cicero und Catilina etc.) geschmückt. (Permesso zur Besichtigung Via del Salvatore 13 von 10-4 Uhr erhältlich.) — Der Rückseite gegenüber, Via della Dogana vecchia 29, erhebt sich der

Palazzo Giustiniani (H 5), von *C. Fontana* und *Borromini* erbaut durch den Fürsten Vincenzo Giustiniani, der hier eine Gemäldesammlung (jetzt teilweise in Berlin) und eine hochberühmte Sammlung von antiken Statuen und Reliefs (jetzt teilweise im Vatikan und im Besitz Torlonias) angelegt hatte und ein Kupferwerk darüber herausgeben ließ. Im Hof und im Vestibül noch einige Antiken: 21 Statuen, 14 *Reliefs und 13 Büsten. — Schräg gegenüber, am Ende der Via della Scrofa:

***San Luigi de' Francesi** (G 4, 5), Nationalkirche der Franzosen, auf Kosten der Franzosen und Marias de' Medici (Gattin Heinrichs II., Königs von Frankreich) neu erbaut und 1589 geweiht; die (nüchterne) Fassade von *Giac. della Porta;* das Innere eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit 10 Seitenkapellen; die Dekoration, Pfeilerbekleidung mit sizilianischem Jaspis und Vergoldung von *Derizet* 1750; Deckengemälde nach *Natoires* Karton vom römischen Freskenmaler *Bicchierari.*

Mengs urteilt sehr hart: »Die schlechte Zeichnung übersteigt alle Begriffe, Proportionen sind nicht vorhanden, ebensowenig Perspektive, die Farbe ist hart und fleckig, eine Linie von Figuren schneidet die Komposition quer entwei.«

Im rechten Seitenschiff, 1. Capp. r.: St. Johannes der Evangelist, von *Naldini;* l. Grabmal des Kardinals d'Angens, 1587. — Am 1. Pfeiler l. Pyramiden-Denkmal für die 1849 gefallenen Franzosen.

2. Capp. r.: ****Domenichinos berühmte Fresken aus dem Leben der heil. Cäcilia:*** R. Cäcilia, ihre Kleider unter die Armen verteilend (äußerst naturwahr, aber auch *nur* naturwahr). Darüber: Cäcilia und ihr Bräutigam Valerian, die Märtyrerkrone von einem Engel erhaltend (meisterhafte Komposition). L. der Tod der heil. Cäcilia (Gruppierung und Ausdruck der duldenden Hingebung vortrefflich); darüber: Cäcilia vor dem Richter, der sie zum Götteropfer zwingen will; Deckenmitte: Himmelfahrt der heil. Cäcilia. Das *Altarbild: Die Raffaelsche Cäcilia (der Pinakothek in Bologna), von *Guido Reni* kopiert; ein Meisterwerk. — 4. Capp.: St. Dionys, von Giac. del Conte; r. *Chlodwigs Heerzug, Fresko von *Siciolante da Sermoneta* (noch innerlich »wahr und gemäßigt«); l. *Taufe Chlodwigs und Decke von *Pellegrino Tibaldi* di Bologna, durch guten Stil in den Figuren, schöne Architektur und den Goldton der Färbung sich auszeichnend. — 5. Capp. (Crocefisso): L. Grabmal des Malers *Pierre Guérin* (gest. 1833) mit Büste und Relief von Lemoine. — Daneben: Grabmal von *Agincourt* (gest. 1814), Verfasser des grundlegenden Werks über die Kunstgeschichte vom 4.-16. Jahrh. — Am Hochaltar: *Mariä Himmelfahrt, von *Francesco Bassano*, Sohn Jacopos (gest. 1592).

Im linken Seitenschiff, 5. Capp.: *Caravaggio*, Drei Bilder aus dem Leben des Apost. St. Matthäus (ungünstig aufgestellt, wohl auch stark nachgedunkelt); oben, l. und r. von dem Deckenbild: Propheten, von *Cav. d'Arpino.* — 4. Capp. l.: *Baglioni*, Anbetung der Weisen. R. unten, vorn Grabtafel *Pimodans*, Kommandanten der päpstlichen Infanterie bei Castelfidardo, gest. 1860. — 3. Capp. l., erbaut von der Römerin *Plautilla Bricci*, die auch den heil. Ludwig über dem Altar malte; das Gemälde seitlich r. von Pinson, l. von Gemignani. — 2. Capp. l.: Nicolò von Bari, von *Muziano.* — 1. Capp. l.: St. Sebastian von *Massei*, Grabmäler r. des Kardinals Bernis, von Laboureur, l. der Mad. Pauline de Montmorin, mit Epitaph von Chateaubriand. — Gegenüber, am 1. Pfeiler l.: Denkmal des Landschaftsmaler ***Claude Lorrain*** (1836 errichtet), dessen Reste auf Veranstaltung des Ministers Thiers 1840 aus SS. Trinità ai Monti hierher versetzt und mit dem einfachen Denkmal (allegorische Figur der Malerei) versehen wurden, an dessen Sockel man liest: »Die französische Nation vergißt ihre berühmten Kinder nicht, auch wenn sie in der Fremde sterben.«

Durch die lebhafte Passage Via del Salvatore, über Piazza Madama zum

***Circo Agonale,** ehemals **Piazza Navona** (G 4, 5), da der Name Navona aus »in agone« entstand. Der Platz verdankt seine Form der antiken Domitianischen Rennbahn (Stadium), die auch zu Naumachien diente, und deren nördlichem Halbkreis und parallelen Schen-

keln die Häuser des Platzes genau folgen. Kardinal d'Estouteville verlegte den Markt 1477 vom Kapitolplatz hierher; jetzt ist die Piazza ein abends vom Mittelstand besuchter Volksplatz. Drei Brunnen mit Acqua Vergine beleben den nach dem Petersplatz größten Platz Roms. Der große **Mittelbrunnen von *Bernini* ist ein berühmtes Architektur- und Skulptur-Kunststück, von prächtiger Wirkung, namentlich bei bengalischer Beleuchtung (die an besonderen Festtagen stattfindet).

Innocenz X. (Panfili) ließ denselben errichten; ein **Obelisk** aus dem Circus Maxentius vor Porta S. Sebastiano, mit den Hieroglyphennamen der Kaiser Vespasian, Titus und Domitian, trägt auf der Spitze das Wappen der Panfili (Taube mit Olivenzweig). Das Piedestal ruht auf einem Felsblock, der sich inmitten eines kreisförmigen Beckens erhebt und von vier Seiten durchbrochen ist, so daß er eine verzweigte Höhle bildet. An den vier Ecken sind die vier Hauptströme der vier Erdteile als kolossale weiße Marmorstatuen nach Zeichnungen Berninis angebracht. 1. Vorn r. *Nil* (Afrika), sich enthüllend, in der Rechten das Panfilische Papstwappen (in der Muschel) von Fancelli; in der Mittelöffnung r. Palme und Löwe. — 2. L. *Ganges* (Asien), unten mit dem Drachen (von Claude Adam). — 3. *Donau* (Europa), hinten mit der Zeder; oben stützt der Flußgott, unten davor ein Delphin, das Wappen von Innocenz (von Andrea Lombardo). — 4. *La Plata* (Amerika), als Mohr; r. neben ihm Kaktus, l. im Wasser vorn ein Ungeheuer (von Baratta). In der Öffnung des Felsens (gegen die Kirche hin) ein Pferd; über diesem eine giftspeiende Schlange.

R. ein Brunnen mit Meertieren, Nymphen und Genien, 1878 errichtet, von *Bitta* und *Zappalà;* l. ein 1874 erneuerter Brunnen von *Giacomo della Porta* mit Tritonen, Monstren und dem sogen. »Moro« der Piazza Navona (Triton, der einen Delphin hält), von *Bernini.* — An der Westseite des Platzes:

Sant' Agnese (G 5), ein Hauptwerk römischen Barockstils, 1652 unter Innocenz X. an Stelle einer alten Basilika nach dem Plan von *Carlo Rinaldi* da errichtet, wo ein Wunder die heil. Agnes vor rohem Angriff hütete. Die Fassade zeigt ein von gekuppelten korinthischen Säulen eingerahmtes Portal, das Gebälk über denselben zieht sich über die ganze Front hin; auf das Portal folgt je ein konkav geschwungener Flügelbau, auf diesen je ein Turm; über dem Gebälk steht eine hohe Attika und über dieser eine schön geschwungene Kuppel; die Türme erheben sich über der Attika in zwei Geschossen, sie sollen von *Borromini* entworfen sein, der ihre Erhebung »aus wuchtiger Kraft zu leichter Zierlichkeit« durch eine künstliche Entwickelung aus dem Quadrat zum Kreise zu gewinnen suchte.

Die Neuheit so sehr bewegter Linien einer Kirche veranlaßte die Anheimgabe der Kritik an die Statuen des Bernini-Brunnens: »Nil verhülle sich, um die Fassade nicht ansehen zu müssen, La Plata beuge sich zurück und erhebe die Hand, um dem Sturz von Kuppel und Türmen zu begegnen.«

Das Innere. Der Grundriß der Kirche bildet ein Quadrat mit abgeschrägten Ecken, die mit Nischen ausgefüllt sind, daran sich anschließende kurze Querflügel in griechischem Kreuz, durch je eine Apsis verlängert, über den Querschiffen, deren Ecksäulen antiken Bauten entnommen sind, auf hoher Attika Bogen vom reichsten Profil; die Flügel des griechischen Kreuzes sind mit reichen Tonnengewölben eingedeckt, die Kuppel erhebt sich in edlem Schwung; ein ruhiges gedämpftes Licht durchströmt aus der Kuppel und den Tonnengewölben die ganze Kirche. — Über dem Mittelportal das Denkmal Innocenz' X., von *Maini;* in der Capp. des linken Querschiffes eine *antike Statue*, von Paolo Campi (oder Maini) zu einem *St. Sebastian* umgebildet. — Am Hochaltar ein Tabernakel von 1123, Säulen von Verde antico, zwei vom Triumphbogen des Marc Aurel am Corso. — Unter dem Hochaltar die Gruft der Doria-Pamfili. Im rechten Querschiff, r. die Treppe zu den unterirdischen Gemächern der (alten) Unterkirche, die in die Gewölberuinen des Stadiums (S. 492) eingebaut sind. Hier erinnern ein Relief *Algardis*, St. Agnes, von ihren Haaren wunderbar beschützt, zum Martyrium geführt, sowie einige andre Denkmäler an die Exposition und den (hier erlittenen) Märtyrertod der Heiligen.

Verbunden mit der Kirche ist (Nr. 13) das *Collegium Panfili* für den Unterricht der Kinder, die mit dem Hause Doria-Panfili in Verbindung stehen.

In der *Epiphanienzeit* (Woche nach Neujahr) werden auf dem Circo Agonale die Gaben der Fee *Beffana* für die Kleinen gekauft, und am Vorabend des Festes (5. Jan.) geben dann kleine und große Kinder einen Höllenspektakel mit Pfeifen, Geschrei, Trommeln, Muscheln, Trompetchen etc. zum besten.

Dem südlichen Brunnen östl. gegenüber **San Giacomo degli Spagnuoli** (G 5), 1450 durch Alfonso Paradinas, Bischof von Rodrigo in Spanien, von *Antonio da Sangallo* erbaut (jetzt völlig geschmacklos umgebaut).

Von der Fassade ist nur das Erdgeschoß alt, das Mittelportal wurde von der ursprünglichen (jetzt hintern) Fassade hierher versetzt. Im Giebelfelde über dem Portal 2 Putten von

(r.) *Mino da Fiesole* und (l.) *Paolo Romano* (beide 1464). Im Innern (l.) schöne Orgeltribüne und (r.) die kleine Kapelle A. da Sangallos mit vortrefflicher Kassettierung und Pilasterordnung.

An der Südseite des Platzes:

Palazzo Braschi (G 5), Via San Pantaleo (Nr. 9), jetzt mit dem *Ministerium des Innern,* 1780 unter Pius VI. (Braschi) für seinen Neffen von *Cosimo Morelli* erbaut (an Stelle des von Vasari beschriebenen von Sangallo), mit ausgezeichneter *Treppe, »prachtvoll durch Material und originelle Anlage«. Der Palast war ursprünglich orsinisch; der erste Graf Orsini-Gravina (Stadtpräfekt) hatte hier 1450 den alten Palast der Mosca ausbauen lassen. — Westl. die *Piazza di Pasquino,* wo an der NW.-Ecke des Pal. Braschi der sogen. ***Pasquino*** steht, der Rest einer hochberühmten griechischen Marmorgruppe.

Den Namen erhielt die verstümmelte antike Gruppe durch ihre Vergleichung mit dem buckeligen Schneider Pasquino, den hier im 15. Jahrh. vor der Aufstellung derselben seine beißenden Witze berühmt gemacht hatten. In seinem Sinn wurde dann die Statue zu witzigen Plakaten benutzt, auf die der Marforio bei S. Pietro in Carcere (S. 244 u. 287) antwortete *(Pasquille).* Am S. Marcotag (25. April) verwandelte man den Torso in eine mythologische Gestalt, und Litteraten hefteten Epigramme an das Fußgestell; 1509 redete er als Janus mit 3000 Epigrammen. Er ist seither nie ganz verstummt.

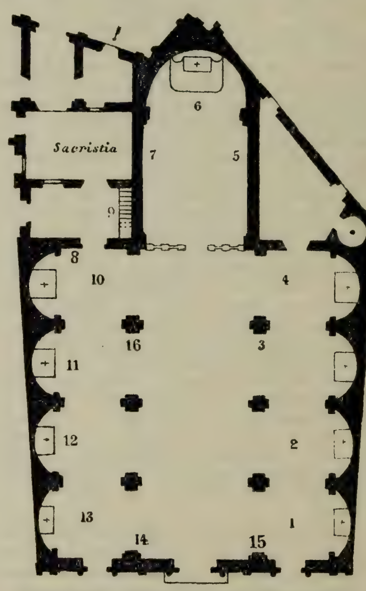
Die einst herrliche Marmorgruppe stellte ***Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos*** dar (Kopf und Beine einer bei der Villa Hadriana gefundenen Replik sind im Vatikan, S. 651). Die Komposition, welche in großen Zügen und in vollendeter plastischer Rundung das ergreifende Bild der edelsten Heldenfreundschaft bot, ist von der höchsten Schönheit und scheint der Niobe-Gruppe am nächsten zu stehen; der Pasquino ist ein griechisches Original, wahrscheinlich aus der attischen Schule des *Skopas;* Bernini erklärte ihn für die schönste aller zu seiner Zeit vorhandenen Antiken! Seinen jetzigen Platz erhielt er 1501.

Nördl. durch Via dell' Anima nach

*__Santa Maria dell' Anima__ (G 4), die römisch-katholische Nationalkirche der Deutschen.

Früh bis 8½ (Festtags 12) Uhr offen; später wende man sich an den Kirchendiener, Hospizthür gegenüber S. M. della Pace.

Im Jahr 1500 legte der kaiserliche deutsche Gesandte Matthias Lang den Grundstein, 1511 ward sie geweiht, laut Inschrift an der Fassade 1514 vollendet. Sie ist reich an Grabmälern von Niederländern aus der Zeit, da Holland und Belgien noch zum Reiche gehörten, jetzt ist sie Österreich zugehörig. Ihr Name Anima stammt von einer kleinen Marmorgruppe im Giebel über dem Portal: Madonna, von zwei Seelen im Fegefeuer zu Hilfe gerufen. — Die Fassade (1514), ein anspruchsloser, edler Bau in 3 Geschossen durch übereinander aufsteigende korinthische Pilaster und antikisierende Gesimse dreigeteilt, hat 3



Grundriss von S. Maria dell' Anima.

Eingänge, 3 Bogenfenster im Mittelgeschoß und ein Rundfenster zwischen Wappen zu oberst. Sie wird fälschlich *Giuliano da Sangallo* zugeschrieben. Die feine Pilasterarchitektur und das schöne Mittelportal deuten auf den Einfluß *Bramantes.* (Der Marmor stammt von einer hier aufgefundenen antiken Marmorwerkstatt.) Die Thüren vielleicht von *B. Peruzzi.* Auch der zierliche *Turm, (nach Pastor) von einem deutschen Meister ausgeführt, zeigt den Einfluß Bramantes.

Das Innere, noch den Kampf der Gotik mit der Renaissance andeutend, wird durch 6 hochragende Pfeiler in 3 gleichhohe Schiffe geteilt.

Vasari berichtet: *Bramante* habe sich bei den Bauberatungen (alla deliberazione) befunden, und nachher sei die Kirche von einem *deutschen* Architekten ausgeführt worden. Dafür sprechen die Form der Hallenkirche und die Schlichtheit der drei Pfeilerpaare. Das Mittelschiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenkapellen sind mit Kreuzgewölben bedeckt, aber modern dekoriert; das Chor, gleichbreit und mit denselben Gewölbeformen wie das Mittelschiff, schließt mit einer großen Tribüne. Die hohe dekorierte Halbrundmauer um die hintere Hälfte der Kirche ließ Kardinal Enckevordt 1520 aufrichten. — Die Deckenfresken (Heilige) sind von *Ludwig Seitz* (München) 1875–82 gemalt; auch das Glasgemälde über dem Mittelportal (Madonna und betende Engel) ist von ihm entworfen. Gute deutsche Orgel.

Rundgang. An der Eingangswand r. vom Haupteingang *Grab des Kardinals Andreas* (Pl. 15) von Österreich, Sohn des Erzherzogs Ferdinand und der Philippine Welser (gest. 1600), von Egidio de Riviere (Belgier). — Im rechten Seitenschiff 1. Capp. r. (1): **Carlo Saraceni* (1615), St. Benno, Bischof von Meißen, erhält aus dem Bauch eines Fisches die Schlüssel zurück, die er zur Wahrung des Meißener Doms vor dem Eintritt des exkommunizierten Heinrich IV. in die Elbe hatte werfen lassen. — 2. Capp. (2): *Gimignani*, Heil. Familie. L. Grabmal des Kardinals *Walther Slusius* von Lüttich (gest. 1687), mit Büste. — 3. Capp. (del Crocifisso): R. und l. Fresken von Sermoneta. — Am 3. freien Pfeiler (3): *Grabmal des *Hadrian Vryberch* von Alkmaar, von *Duquesnoy* (il Fiamingo), (gest. 1644), mit berühmten Kinderfiguren. — 4. Capp. (4): Kopie der Pietà des *Michelangelo* (in St. Peter), von *Nanni di Baccio-Bigio* (mit Abänderungen).

Im Cappellone (Chor), Mitte, r. (5): ****Grabmal Papst Hadrians VI.*** (Dedel von Utrecht, Lehrer Karls V., gest. 1523), nach dem Entwurf des *Bald. Peruzzi* von *Michelangelo von Siena* (von diesem sicher die liegende Statue) und Nicolò Pericoli, gen. *Tribolo* (von ihm vielleicht nur die allegorischen Figuren), ausgeführt, 1529 durch Kard. Enckevordt errichtet. Der *Papst auf dem Sarkophag schlummernd in säulenumschlossener Nische, in der Lünette: Madonna zwischen St. Peter und St. Paul, zwei *Kinder mit Fackeln; unterhalb des Sargs Relief: Einzug des Papstes in die Stadt; auf Konsolen an den Seiten in Nischen: Gerechtigkeit, Friede, Tapferkeit und Klugheit; unten die Wappen (»noch unter dem Eindruck der Papstmonumente des 15. Jahrh., aber mit einem Anhauch von größerer Grazie, Leichtigkeit und Einheit«; durchweg herrschen antike Vorbilder vor). Im ganzen ist das Denkmal nicht von glücklicher Anordnung und auch im einzelnen unplastisch überfüllt.

L. (7) Grabmal des Herzogs Karl Friedrich von Cleve-Jülich-Berg (gest. 1575), von dem Niederländer *Egidio di Riviere*. — Auf dem Hochaltar (6): **Giulio Romano*, Heil. Familie mit SS. Jakobus und Markus. Für Jakob Fugger gemalt (nachgedunkelt), ein Zeugnis, wie Giulio in die Raffaelsche Kunst sich hineinleben konnte (leider im untern Teil durch Überschwemmung beschädigt; von Carlo Saraceni restauriert. — Die Chordecke von Stern. — L. vom Chor, neben der Thür zur Sakristei (8): Grabmal des großen Archäologen *Lukas Holstenius* (Holste) von Hamburg, Bibliothekar des Vatikans (gest. 1661). — R. jenseit der Thür, Relief (9): Der Herzog von Cleve von Gregor XIII. mit geweihtem Hut und Degen belehnt. — Im linken Seitenschiff, 4. Capp. (19): *Salviati* (Nachahmer Michelangelos), Grablegung und *Fresko-Arabesken, 1557. — Gegenüber am 3. Pfeiler, dem Eingang zugewandt (16): Grabmal des Ferd. van den Eynde von Antwerpen; mit köstlichen Engeln. — 3. Capp. l. (11) oben: Raffaeleske Fresken (Legende der St. Barbara) von *Michael van Coxie* aus Mecheln, 1531. — 2. Capp. l. (12): Fresken von *L. Seitz*, Legende des heil. Nepomuk. — 1. Capp. l. (13.): **C. Saraceni*, Martyrium St. Lamberts. — Eingangswand l. (14): Grabmal des Kardinals *Wilhelm Enckevordt* von Maastricht (gest. 1534), den Hadrian (seine einzige Wahl) sterbend zum Kardinalpriester erhoben hatte. Über der würdevollen Statue der segnende Gott-Vater in Relief.

(Während der Advents- und Quaresimazeit wird in der Kirche deutsch gepredigt.)

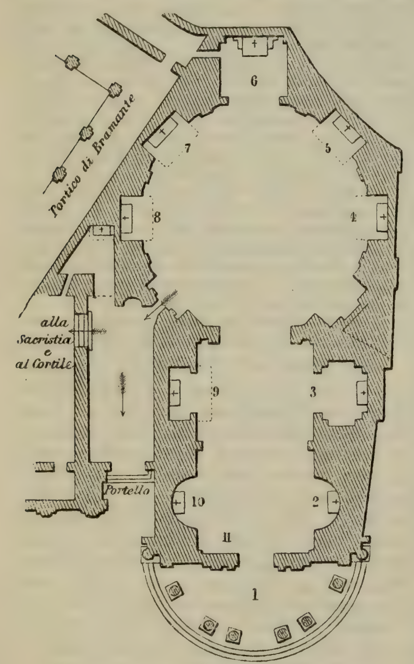
Das Haus westl. nebenan (Eingang l. von der Pace) dient als allgemeines *Deutsches Pilgerhaus* und *Hospiz* (mit Wohnung für die Kapellane der Anima); es wurde 1399 von den Dordrechtern Johann Peters und Dietrich von Niem gegründet. — Nö. liegt *San Niccolà de' Lorinesi* (der Lothringer), 1636 umgebaut, reich dekoriert von Giov. Grossi (der Travertin der Fassade vom antiken Stadium des Circo agonale, S. 492) und mit graziöser kleiner Kuppel über der Vierung. — Nördl. um die Anima herum r. zur kleinen hochberühmten Kirche

****Santa Maria della Pace** (G 4),

mit reizender malerischer Halbkreis-Vorhalle (1) aus 4 Paaren gekuppelter toscanischer Säulen, von *Pietro da Cortona*, 1655 (»ein Meisterwerk der Berechnung perspektivischer Wirkungen, zierlich im Detail, erfreulich in der Stimmung«). Die Kirche legte Sixtus IV. 1484 (wahrscheinlich durch *Baccio Pintelli*) an zur Feier des Friedens (»Pace«) zwischen Papst, Neapel, Florenz, Mailand (23. Dez. 1482); später ward sie von Pietro da Cortona unter Alexander VII. (vor 1667) völlig restauriert. — Im Innern legt sich das kleine, von Kapellen begrenzte, mit zwei Kreuzgewölben eingedeckte Vorderschiff

vor einen großen achteckigen, originellen Kuppelraum, der oben von 8 Fenstern erleuchtet wird, und in dessen Wände rechtwinkelige Kapellen eingetieft sind. — Im Vorderschiff, 1. Kap. r., **Cappella Chigi** (2), über derselben (der Sakristan zieht den Vorhang, 30 c.): ***Raffaels Sibyllen*** (bestes Licht um 10 Uhr vormittags).

Agostino Chigi (Bankier aus Siena), der berühmte Mäcen, gewann Raffael für den



Grundriss von S. Maria della Pace.

Auftrag, Sibyllen und Propheten, wie sie Michelangelo in der Sixtina malte, für die Ausschmückung seiner Kapelle darzustellen. *Raffael* malte (1514) die Sibyllen, gleichsam als Symbole der Offenbarung des neuen Geistes der Kunst, als Inspirierte durch die Himmelsboten seines Genius; prächtig bewegte Vollgestalten in geschlossenem ruhigen Ebenmaß voll der lebendigsten Motive. Gerade in dieser Verbindung der Sibyllen mit den Engeln kam der schönste Enthusiasmus des Verkündigens und Erkennens zum Ausdruck. Vielleicht gibt es kein zweites Werk Raffaels, das allen Anforderungen an »die Schönheit, an den harmonischen Gesamteindruck und den Fluß der Linien« so vollendet genügte. Und die geniale Benutzung der architektonischen Bedingungen! *Goethe* sagt: »Ohne die wunderliche Beschränkung des Raums wäre dies Bild nicht so unschätzbar geistreich zu denken.« Die Beigabe von Genien, die den Text der Prophezeiungen tragen, lernte Raffael von Michelangelo. Sie erhöhen die Harmonie und den Rhythmus der gesamten Darstellung. — L. die ***Sibylle von Cumä,*** die Schicksalsurne zu Füßen, den Zeigefinger der Linken im Buch der Offenbarung, die Rechte begeistert dem Spruch zuwendend »aus dem Tod Auferstehung«; — r. die ***persische Sibylle,*** auf den Rand des Bogens hingelehnt, des Engels Mahnwort »das Los des Todes hat er« niederschreibend; inmitten ein Himmelskind in göttlicher Verklärung, die Rechte auf die Tafel »zum Licht« stützend; dann r. ein Engel mit der Schrift: »Und ich werde auferstehen«, ein Engelskind auf die antike Spruchtafel sich stemmend: »Schon ein neuer Sproß entsteigt den Höhen des Himmels« (Vergil Ecl. IV, 7); der ***phrygischen Sibylle*** auf dem Bogen zeigt der Engel das Wort: »der Himmel« (umschließt der Erde Gefäß); — auch die Vergilische alte ***Sibylle von Tibur*** neben ihr wendet sich mit tiefem Ernst in scharfem Profil den Auferstehungsworten zu; zu ihren Füßen die umgeworfene Schicksalsurne. Das Engelskind in der Mitte der erhöhten Gruppe hält die brennende Fackel, »die Erleuchtung der Heiden«.

Die erste Restauration fand unter Alexander VI. 1656–61 durch *C. Fontana* statt, die zweite 1816 durch *Palmaroli*, der die Übermalungen sehr gewissenhaft beseitigte. (Studien von Raffael zu den Figuren: in Florenz [Uffizien], Wien, England; abweichende Zeichnung in Stockholm.)

In der Lünette über den Sibyllen: ***Vier Propheten*** der Auferstehung, r. Jonas und Hosea, l. Daniel und David, von Raffaels älterm Landsmann *Timoteo della Vite* unter Raffaels Leitung (?) ausgeführt.

2. Capp. r. (Cesi; 3), nach einer Zeichnung Michelangelos mit (überladenem) Ornament von *Simone Mosca* (Dekorator, Schüler A. Sangallos); ca. 1560. Die schwülstigen Skulpturen vorn in den Nischen (St. Peter, St. Paul uud die Propheten) sind von *Vincenzo del Rossi*, Schüler Bandinellis.

Im Vorderschiff, 2. Capp. l. (9): Madonna, SS. Hieronymus und Augustinus, von *Marcello Venusti* (nach Michelangelos Zeichnung). — 1. Capp. l. (Ponzetti; 10): Altar-Fresko von **Bald. Peruzzi*, Madonna zwischen S. Caterina und S. Brigitta; l. kniet der Stifter Ferd. Ponzetti, Dekan der Kammerkleriker (später Kardinal), 1516. (Das Bildnis ist eine glückliche Mischung des plastischen Vortrags mit der lionardesken Weise des Bazzi.) — Darüber in der Halbkreisnische, ebenfalls *Peruzzi*, in 3 Reihen: *Erschaffung von Adam und Eva (die schwebende Bewegung des Schöpfers »gibt an Großheit der Darstellung Raffaels in der Heliodor-Stanza wenig nach«, die Heranführung Evas ist wie eine Einheit der beiden Kompositionen Mi-

chelangelos in der Sixtina); Abrahams Opfer (erinnert an den Wettstreit Ghibertis und Brunellescos und ist im Figurenausdruck wie in der [raffaelesken] Auffassung gleich vorzüglich); Moses mit den Gesetztafeln; Geburt Christi, Anbetung der Könige, Flucht nach Ägypten; David und Goliath; Sündflut; Judith und Holofernes (in »Würde des Charakters, Ausdruck und Leben, breiter Behandlung, Einfachheit und Adel des Faltenwurfs die große Zeit bezeugend«). — An den Seitenpilastern die **Grabmäler der Familie Ponzetti:* R. das klassische Denkmal der 1505 an der »pestilentia« im 6. und 8. Jahr verstorbenen *Beatrice* und *Lavinia Ponzetti*, mit den wunderlieblichen Reliefköpfen der beiden Mädchen auf einer Marmortafel; die Inschrift durch Einfachheit ergreifend. — L. Grabmal zweier Ponzetti, von 1508.

Im Kuppelraum, 2. Capp. r. (4): Taufe Christi, von *Gentileschi*, 1593; über dem Bogen: **Bald. Peruzzi*, Tempeldarstellung Mariä, mit klassischen Gebäuden im Hintergrunde (stark übermalt). »Jetzt, nach Fortfall der äußern Reize, bewundere man die Prinzipien der wahren Komposition, die vortreffliche Gruppenbildung, die Einführung der Antike in die Architektur, das Große, Skulpturartige und Reizvolle in Handlung, Gewandung und Bewegung.« *(Crowe* u. *Cav.)* Das Bild war vermöge seiner antik-klassischen Komposition von großer Wirkung auf die Carracci und auf Nicolas Poussin; einige Figuren sind aus Raffaels Werken entlehnt.

Der Hochaltar (6) mit altem Madonnenbild ist von *C. Maderna;* am Gewölbe liebliche Putten von *Franc. Albani.* Auf dem Altar r. daneben: *Sermoneta*, Taufe Christi. — 2. Capp. l. (7): **Tabernakel*, teilweise vergoldetes Marmorwerk, 1490 von Pasquale da Caravaggio (?) für Innocenz VIII. gearbeitet. — 1. Capp. l. (8): *Sermoneta*, Geburt Christi, ein Bild von schöner Harmonie (1570); über dem Bogen: Tod Mariä, von *Morandi* (sein Meisterwerk), 1662.

(In dieser Kirche hören nach römischer Sitte Neuvermählte am Tag nach ihrer Hochzeit eine heilige Messe.)

Aus der 1. Thür l. im Kuppelraum, oder l. neben der Kirche im Vicolo dell' Arco della Pace nördl., hier r. Nr. 5 Eingang zum *Klosterhof von S. Maria della Pace, laut Inschrift am Architrav durch *Kardinal Oliviero Caraffa* (Inschrift: Carrapha) Gott und der heil. Jungfrau geweiht und 1504 den lateranischen Domherren geschenkt. Den Bau entwarf *Bramante* als sein erstes Werk in Rom, im Jahre 1504; die Ausführung der Details besorgten jedoch untergeordnete Künstler.

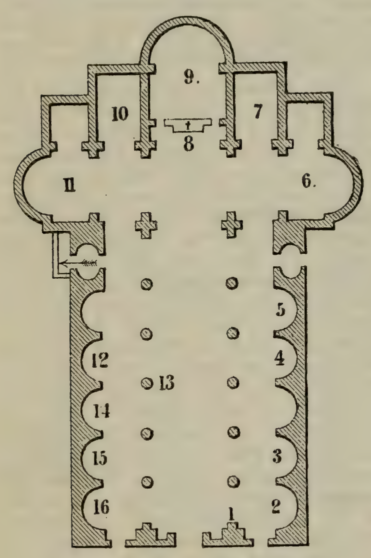
Der quadratische Hof ist von zweigeschossigen Hallen eingeschlossen, unten mit Kreuzgewölben, im Obergeschoß mit flachen Holzdecken. Das Material ist Backstein mit feinem Putzüberzug. Die Joche des Untergeschosses öffnen sich in Rundbogen auf den Hofraum, außen mit einer feinen ionischen Pilasterordnung, die in ihrer vorzüglichen Gliederung mit dem leichter behandelten Obergeschoß trefflich zusammenstimmt. Letzteres bildet ringsum eine offene Loggia mit einem reizenden Motiv, indem schlanke korinthische Säulen, die über den Scheiteln der Erdgeschoßbogen stehen (was sonst getadelt wird, hier aber ohne jedes Bedenken ist!), die Zwischenstützen bilden und so die Intervalle sich verdoppeln. Ein kräftiges Konsolengesims schließt den Bau wagerecht ab. Kaum irgendwo ist die Mitte zwischen kirchlichem und weltlichem Charakter so glücklich getroffen. — Im Hintergrund des Hofes Grabmal des Bischofs Giov. Andr. Bocciacio von Modena, 1497, mit schönen Ornamenten.

Dem Klosterhof gegenüber, an der *Piazza di Monte Vecchio,* sind Nr. *6 und l. Nr. 3 B zwei baulich interessante Häuser aus dem 15. Jahrh. — Am Ende des Vicolo dell' Arco della Pace kommt man r., durch die Via de' Coronari, zur Kirche **Sant' Apollinare** (G 4). Julius III. bestimmte sie 1552 für den heil. Ignatius Loyola zu dem von ihm gestifteten deutsch-ungarischen Kollegium; Benedikt XIV. ließ sie 1750 durch Fuga restaurieren; in der Vorhalle des Innern, über dem Altar l.: Madonna zwischen SS. Petrus und Paulus, aus *Peruginos* Schule. — R. nebenan das *Seminario Romano* (ein Gymnasium). — Nw. von der Kirche der früher den Nachkommen der Nepoten Pius' IV. (von »Hohenems«), jetzt Geistlichen gehörige **Palazzo Altemps** (Eingang l., Via Sant' Apollinare Nr. 8), den *Girol. Riario* vor 1483 gegründet hat; von *Martino Lunghi d. ä.* beendigt. Der schöne Hof (sicher nicht von Bald. Peruzzi [gest. 1537], sondern viel später) mit reichstuckierten, doppelten Pfeilerarkaden. In der obern Loggia Sgraffiti von *Daniele da Volterra.* Von den Antiken des Palastes blieben nur 5 Statuen im Hof. — Östl. neben S. Apollinare liegt die Kirche

***Sant' Agostino** (G 4), an Stelle des Kirchleins S. Trifone durch Kardinal d'Estouteville von *Giacomo (di Cristoforo) da Pietrasanta* 1479–83 erbaut.

Der Kardinal hatte freilich schlechten Lohn für sein Werk, denn bei der Beisetzung seines Leichnams in Sant' Agostino gerieten die Kleriker dieser Kirche und die von S. Maria Maggiore in Streit, schlugen mit den großen Leichenfackeln wütend aufeinander und entrissen der Leiche die Ringe, die Inful und den Goldbrokat als Wertstücke.

Restauriert wurde die Kirche durch Vanvitelli 1750 und unter Pius IX. 1860. Freitreppe und Fassade sollen aus Travertin vom Kolosseum erbaut worden sein. Die Fassade zeigt den Typus der römischen Kirchenfronten der Frührenaissance. Das breitere Untergeschoß und der schmälere Oberteil sind durch korinthische Pilaster gegliedert und miteinander durch mächtige seitliche Schnecken verbunden; der stattliche Giebel ist von einem großen Rundfenster mit prächtig profilierter Einfassung



Grundriss von Sant' Agostino.

durchbrochen; die beiden Seitenteile des Unterbaues haben entsprechende kleine Rundfenster und Halbgiebel, die sich dem obern Mittelbau anlehnen. Über der großen Freitreppe führen drei Portale (das mittelste sehr schön ornamentiert) ins Innere. — Das Innere, in lateinischer Kreuzform, hat 3 Schiffe, hohe, durch Halbsäulen verstärkte Pfeiler, Kreuzgewölbe und *Kuppel* (die erste Renaissance-Kuppel in Rom; sie zeigt in einigen Motiven die strengste Anlehnung an Brunellescos Domkuppel in Florenz, bleibt aber dabei stehen). Die Seitenschiffe haben kapellenartige Nischen.

Eingangswand r. (1): ****Marmorstatue der Madonna del parto*** (sitzend), von *Jacopo Tatti* (als Hauptschüler Andr. Sansovinos gewöhnlich *Jacopo Sansovino* genannt, gest. 1570), berühmtes Kunstwerk, durch seine religiöse Bedeutung (Überhäufung mit Exvotos, Krone für die Befreiung Roms 1849; Kerzenmeer) in der künstlerischen fast beeinträchtigt. (Der rechte Fuß wird geküßt.) — Rechtes Seitenschiff, 1. Capp. r. (2): *M. Venusti*, Krönung S. Caterinas, l. St. Stephan, r. St. Lorenz. — 2. Capp. (3): Alte Kopie der *Madonna di Loreto Raffaels*, von Avanzino Nucci, mit Zugaben von Engeln und Rosen (daher auch Madonna della Rosa genannt). — 4. Capp. (4): Marmorgruppe von *Giov. B. Cotignola*, Schlüsselübergabe Christi an Petrus. — Nach der 5. Capp., neben der Sakristeithür r.: Grabbüste des Gelehrten Onofrio Panvinio (gest. 1568); l. Büste des Kardinals *Noris* (1704). — Querschiff r. an der Rückwand (6): Capp. des heil. Augustinus, mit Altarbild von **Guercino*, St. Augustinus zwischen Täufer und Paul dem Eremiten (r. und l. je zwei schöne Säulen von Chios-Marmor). — Capp. r. vom Hochaltar (7): Moderne Wandfresken von *Gagliardi*. — Der Hochaltar, sehr reich dekoriert, von *Bernini;* altes Madonnenbild (angeblich von St. Lukas), das nach der Eroberung von Konstantinopel aus der Sophienkirche nach Rom kam. — In der Tribüne: moderne Fresken von *Gagliardi* (Himmelfahrt und Krönung Mariä, Immaculata), der seit 1860 auch das Mittelschiff (an den Pfeilern: Propheten; Decke: die Könige Judas; zwischen den Fenstern: Frauen des Alten Testaments) mit Fresken bemalte. — Neben dem Chor l. (10): Altar und (1760 bis auf Sarkophag und Grabfigur zerstörtes) Grabmal von St. Augustinus' Mutter *S. Monica*, von Isaïa da Pisa (nach 1447); ihre 1430 aus Ostia überbrachten Reliquien in einer Urne von Verde antico. Das Grabmal hatte der hier bestattete Datar Maffeo Vegio, ein vielseitiger Humanist, der später Augustiner wurde, errichten lassen. Die Fresken, Szenen aus dem Leben der heil. Monica, von *Gagliardi*. — Daneben (verschlossen): Kapelle von S. Agostino und S. Guglielmo, vescovi (Bischöfen), mit Malereien von *Lanfranco*. — An der Rückwand des linken Querschiffs (11): *Cappella Panfili*, mit reicher Barock-Skulptur. Auf dem Altar: Die Wohlthätigkeit des heil. Augustin, Gruppe von dem Malteser *Melch. Gafa;* fleißige Arbeit. — In der kleinen Vorhalle hinter dem linken Querschiff: Madonnenstatue und Pietà von *Giov. Dalmata* (um 1470/80 in Rom thätig); Grabmal mit Reliefporträt, 1504. — Linkes Seitenschiff, 4. Capp. l. (12): S. Apollonia, von *Muziano*. — Der 3. Capp. l. gegenüber (13), am 3. Pfeiler: ****Raffaels Jesaias,*** eine Rolle mit dem Spruche Jes. 26, 2 haltend; für Joh. Goritz von Luxemburg 1512 al fresco gemalt, unter dem überwältigenden Einfluß der Propheten des Michelangelo in der Sixtina, »doch spricht Fra Bartolommeo noch stärker aus dem Bilde«; 1555 übermalt von Daniele da Volterra. (Die Propheten an den andern Pfei-

lern malte *Gagliardi.*) — 3. Capp. l. (14): S. Clara da Montefalcone, von *Conca.* — 2. Capp. l. (15): *Marmorgruppe der *St. Anna* und Maria mit dem Kinde, von *Andrea Sansovino*, im Auftrage desselben Joh. Goritz (Coricius) von Luxemburg und mit Beziehung auf den Jesaias gearbeitet, 1512. Allzu deutliche Anlehnung an Lionardos Karton mit dem gleichen Gegenstande; Charakteristik nicht glücklich: St. Anna eine Alte mit tiefgefurchten Zügen (anders als bei Lionardo) und Maria von einer leblosen Schönheit. — 1. Capp. l. (16): *Caravaggio*, Madonna von Loreto von zwei Pilgern verehrt. — Die Kirche ist Kardinalstitel. Fest 28. August.

Im Kloster Sant' Agostino, jetzt *Ministerium der Marine,* nebenan (r.) die **Biblioteca Angelica,** vom Kardinal *Angelo Rocca* (Augustiner) 1605 gestiftet, die drittgrößte in Rom, mit vollständigen Katalogen (160,000 Bände, 2326 Manuskripte, darunter syrische, koptische, chinesische); geöffnet s. S. 19. Sie hängt administrativ mit der Biblioteca Vittorio Emanuele (S. 190) zusammen. Bibliothek und Sakristei wurden von *Murena* um das Jahr 1750 erbaut.

Im Hof Grabmäler des 15. Jahrh.: das des Bischofs *Jacopo Piccolomini*, gest. 1479, mit Relief des Jüngsten Gerichts, von Mino da Fiesole und die des Kard. *Ammanati* und seiner Mutter (beide mit eingesetzten Hostienbehältern; der letztere eine Nachbildung des Orsinitabernakels in S. Francesca Romana).

Nw. durch Via dell' Orso zum **Albergo dell' Orso** (G 4), einem nur noch in wenigen Resten kenntlichen merkwürdigen Ziegelbau in noch mittelalterlichen Formen, in dessen Rundbogen sowie in der Ornamentik schon ein antikisierendes Element hervortritt.

Montaigne, der eine charakteristische Beschreibung von Rom hinterließ, wohnte 1536 hier. — An der Nordseite sieht man (von Via di Torre di Nona aus) über Nr. 94 r. oben noch einen alten Fensterbogen mit Gesims, im Stall (Nr. 156) Säule mit Blätterkapitäl, Zahnleisten, Bogen und andre Reste; innen im 2. Geschoß noch Reste des alten Baues in Kammer Nr. 2 und gegenüber.

Südl. (l.) durch Vicolo de' Soldati zur kleinen **Piazza Fiammetta** (der eine Geliebte des Cesare Borgia den Namen gegeben haben soll), mit zwei hübschen Renaissance-Bauten (G 4), r. Nr. 16 **Palazzo Sacripante** (Monache Giustiniani, Erziehungshaus), von *Bartol. Ammanati;* — gegenüber Nr. 11 **Pal. Sampieri** (jetzt *Chiovenda*), mit kräftiger Rustika und zierlichem Gesims. — Westl. folgt die *Via Maschera d'oro,* hier sieht man l. am Haus Nr. 6–8 einen von *Polidoro Caravaggio* gemalten (fast verblaßten) Fries in Chiaroscuro aus der Niobe-Mythe, »als große mythologische Komposition eines der besten Werke der raffaelischen Schule« (Handzeichnung dazu im Pal. Corsini). — Am Ende der Via Maschera d'oro folgt der

***Palazzo Lancellotti** (F 4), früher *Pal. Massimi,* Eingang Via Lancellotti Nr. 18, unter Sixtus V. von *Francesco Ricciarelli da Volterra* 1586 begonnen, von *C. Maderna* beendigt, ein Bau »von durchaus harmonisch stimmendem Reiz«, mit einer der heitersten Hofanlagen in Rom (hier einige antike Statuen, Büsten und Reliefs) und zierlicher zweigeschossiger Säulenloggia mit Kreuzgewölben. Das obere Geschoß mit weniger edlen Formen errichtete *Maderna,* das »feine, vornehme« Eingangsportal der Maler *Domenichino;* in den Privatgemächern (nicht zugänglich) eine antike Wiederholung des Diskuswerfers nach Myron (die beste aller erhaltenen Kopien, vollendeter als die im Vatikan, S. 627); 1761 auf dem Esquilin gefunden. — Weiter l. in die Via Coronari; hier r. nach

San Salvatore in Lauro (F 4), schon im 13. Jahrh. erwähnt; der jetzige Bau laut Inschrift innen über dem Hauptportal durch Kardinal Latino Orsino 1450 für die regulierten Chorherren S. Salvatoris in Alaga erbaut, nach teilweiser Zerstörung durch Feuer 1591 von *Ottavio Mascherino* wieder aufgerichtet; die Fassade erst 1862 nach dem Entwurfe des *Camillo Guglielmetti* vollendet.

Das Innere mit 34 korinthischen Säulen (von künstlichem Marmor) wurde 1862 von *Pietro Lanciani* neu dekoriert. — Der *Klosterhof zeigt in graziöser Frührenaissance luftige Arkaden mit 20 kompositen Säulen im Untergeschoß und 20 Pilastern im Obergeschoß. Längs des Säulengangs am Ende des rechten Hallengangs 2. Thür. r. in das ehemalige Refektorium (der Sakristan öffnet, 30 c.); hier an der linken Wand drei Grabmäler (von l. nach r.): *Alexander Spaniolus* (Madonna und zwei Engel, 15. Jahrh.); *Maddalena Orsini* (Madonna und zwei Heilige, 15. Jahrh.); **Eugen IV.* (gest. 1447) aus der alten Peterskirche (der Papst auf einem Sarkophag liegend, über ihm ein Relief: Madonna mit 2 Engeln, an den Pilastern 4 Heilige in Nischen; das Ganze in viereckiger Aedicula), von *Isaïa da Pisa* (der älteste und zugleich reichste Typus der Renaissance-Wandgrabmäler); an der Rückwand: *Vasari,* Hochzeit zu Kana. — Im 2. kleinern Hof zwei Portale r. (1621) und l. mit Heiligen in Nischen und *Pilasterarabesken.

Gegen Ende der Via Coronari l. (Nr. 124) die sogen. *Casa di Raffaele,* d. h. das Haus, das laut Testament Raffaels für 1000 Skudi gekauft wurde, um

aus den Einkünften seine Grabkapelle im Pantheon zu unterhalten. Raffaels Wohnhaus, in dem er starb, lag in Via di Borgo nuovo (S. 531) und fiel der Erweiterung des Petersplatzes zum Opfer.

v. Geymüller nennt die Häuser Nr. 26–29 (am Ende des Vicolo del Monte Vecchio) und Nr. 148 (ein schmaler, reizender Bau, über dem Portal »tua puta que tute facis«) in Via de' Coronari »in der lombardischen Manier Bramantes«. — Aus Via Coronari kommt man r. durch Via di Panico zum *Ponte S. Angelo* (S. 521), geradeaus zum Corso Vittorio Emanuele. Beide Straßen münden jetzt auf den großartigen neuen Tiberquai.

C. Von der Kirche Gesù längs des Corso Vittorio Emanuele zum Ponte S. Angelo.

Folgt man von der Kirche Gesù westl. dem **Corso Vittorio Emanuele** (F5-H6), der nw. bis zum Tiber in geräumiger Breite neu angelegt wurde, so gelangt man r. in die Via de' Cestari und zur Kirche **San Francesco delle Stimmate** (H 6); ein schöner Spätrenaissancebau, 1594 von der durch einen römischen Chirurgen gestifteten Konfraternität der Wundmale des St. Franziskus erbaut (1. Capp. l. *Brandi,* die 40 heil. Märtyrer). — Gegenüber: der **Palazzo Strozzi,** von *Carlo Maderna* erneuert (die alten Teile des Hofs noch aus dem 15. Jahrh.); nächst der Kirche (Eingang Via della Pigna 13 A) der **Palazzo Marescotti** (H 6), ein Bau aus der Schule Raffaels, mit leicht einwärts geschwungener Fassade, rustiziertem Erdgeschoß und streng geformter kompositer Pilasterstellung des triumphbogenartigen Oberbaues. — Zurück und den Corso Vittorio Em. querend, durch Vicolo S. Niccolò zur Kirche *San Niccolò ai Cesarini* (H 6); daneben r. führt das Thor Nr. 56 in einen Hof des *Spitalfilials des Roten Kreuzes;* hier spärliche Reste eines **antiken Rundtempels.*

An den Wänden vier hohe kannelierte Säulenschäfte von Tuff ohne Kapitäle, mit Spuren des Tuffüberzugs (im Keller die Basen); im Hof noch fünf korinthische Marmorkapitäle, die jedoch nicht zu den Schäften gehören, auch ein der besten Zeit angehörender Löwenkopf als Wasserspeier. Der Tempel war wahrscheinlich der in den Mirabilien erwähnte **Tempel der Venus,** dessen Volksname *Calcarare* lautete (die Kirche S. Niccolò hieß schon im 11. Jahrh. »de Calcararis«). Seit dem 16. Jahrh. nannte man ihn »Tempel des *Hercules Custos*«. Andre halten ihn für den Tempel des *Bonus eventus.* Er grenzte westl. an das Pompejus-Theater.

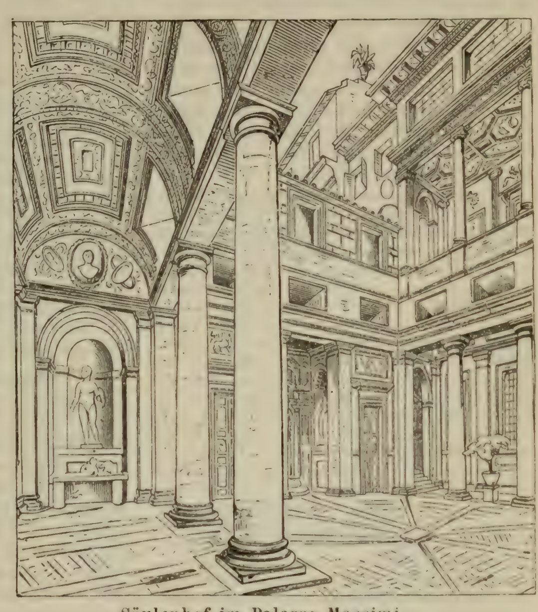
Im Corso Vittor. Em. westl. in die *Via del Sudario* zum (r. Nr. 10–13)

***Palazzo Vidoni** (G 6), ehedem *Caffarelli,* jetzt *Giustiniani-Bandini,* dessen Entwurf (schon in einem Kupferstich von 1540) dem *Raffael* (1515) zugeschrieben wird (die ursprüngliche Fassade Raffaels liegt nur noch in den sieben mittlern Fenstern vor). Über dem derben Rustika-Erdgeschoß in Putz erhebt sich das Hauptgeschoß, das in wirksamem Kontrast zu jenem durch eine schön komponierte Reihe gekuppelter toscanischer Halbsäulen gegliedert ist; über dem reizenden Gebälk zeigt dagegen das dritte Geschoß schon »die Ratlosigkeit« des folgenden Baumeisters. Karl V. wohnte 1536 hier; Kardinal *Stoppani,* der Besitzer nach den Caffarelli, hat durch den Fund des altrömischen pränestinischen Kalenders (der hier aufbewahrt wird) seinen Namen noch enger mit dem Palast verbunden. Auf der Treppe jetzt der sogen. *Abate Luigi* (römische Togastatue), der früher an der NW.-Ecke des Palastes stand (S. 216), — Gegenüber liegt die ***Königl. Cappella del Sudario,** mit moderner Eleganz und guten Fresken von *Cesare Maccari* dekoriert. — Schon unter Martin V. siedelten sich die *della Valle* in dieser Gegend an. Den Grund zu dem ganzen Häuserkomplex, der noch jetzt ihren Namen trägt, legte Paolo della Valle, der reichgewordene Arzt des Papstes. — Westl. weiter nach

***Sant' Andrea della Valle** (G 6), Theatinerkirche, 1591 von *Pietro Paolo Olivieri* entworfen (teilweise nach dem System des Gesù), dann von *Carlo Maderna* (Chor und Kuppel) vollendet. Die säulen- und statuenreiche, nur nach malerischem Prinzip angelegte Fassade errichtete *Rinaldi* 1665; sie ist eine der ersten, die durch perspektivische Verschiebungen und Abstufungen der Säulenordnungen den reichen Eindruck noch zu steigern sucht. — Das Innere ist einschiffig mit tiefen Kapellen und lateinischem Kreuz, von mächtiger, ebenso beruhigender als feierlicher Wirkung, ernstgedachten ruhigen Linien. »St. Andrea ist dadurch hochwichtig für die Beurteilung der Kunst jener Zeit, weil es fast die einzige Kirche des 16. Jahrh. in Rom ist, die uns noch in alter Wirkung erhalten blieb und ein reines Bild der Spätrenaissance gibt.«

Besonders schön sind die Verhältnisse der Langhausarkaden, die frei und weit gespannten, stark überhöhten Tonnengewölbe, die reizend bemalten Gurten (die schönsten in Rom), die Anordnung der voll erleuchtenden Oberlichtfenster, die in allen Details bis zur Laterne reich und edel ausgestalteten kräftigen Kuppelpfeiler, die echt kirchliche Steigerung vom Langhaus zum Kuppelraum.

Rundgang: 1. Capp. r., von *C. Fontana,* mit acht schönen Verde antico-Säulen. — 2. ***Cappella Strozzi,** eine der hervorragendsten Kapellen Roms in michelangeleskem Stil, an der Rückwand Bronzekopien seiner *Pietà* (in St. Peter), r. *Rahel*, l. *Lea* (vom Monument Julius' II. in S. Pietro in Vincoli); 12 köstliche komposite Säulen von Marmo pidocchioso; unten r. und l. je zwei Graburnen, vorn zwei schöneKandelaber. — Am Ende des Mittelschiffs, l. hoch am Pfeiler emporragend: ***Grabmal Pius' II. Piccolomini,** gest. 1464, von *Nicc. della Guardia* und *Pierpaolo da Todi* (von Vasari als Schüler Paolo Romanos erwähnt); 1614 vom Kardinal Aless. Peretti über dem Sängerchor aufgestellt und wohl verändert, mit Reliefs: in der Mitte der liegende Papst, über und unter ihm je ein figurenreiches Relief von *Pasquino von Montepulciano* (Schüler Filaretes), in den je vier rechteckigen Seitenfeldern Heilige und Wappen. Die Skulpturen aus dem 15. Jahrhundert. — R. als Gegenstück **Grabmal Pius' III.*, gest. 1503, von *Francesco di Giovanni* u. *Bastiano di Francesco.* — In den Zwickeln der Kuppel die berühmten ***Fresken** des ***Domenichino*** (1623): ***Vier Evangelisten,*** »sein trefflichstes Werk, in freier, großer Auffassung, vollendeter Zeichnung und Ungezwungenheit der Komposition der von Raffael und Michelangelo gegebenen Vorbilder nicht unwürdig!« (besonders schön Matthäus und Johannes), z. T. großartiger als irgend eine Pendentifgestalt in Parma. *Lanfranco* bemalte die Kuppel (»in leidenschaftlicher Rivalität«), gab ihr nur wenig Licht, so daß er »die Glorie des Himmels« in eine weniger sichtbare Parallele zu Domenichinos Fresken rückte; den Zeitgenossen galt das Werk als »klassisch«, Burckhardt findet darin »freches Improvisieren«. — Die Fresken am Gewölbe der Tribüne, deren Dekoration die Abstufung der Sixtina zum Vorbild diente, sind auch von ***Domenichino,*** Szenen aus dem Leben des Apostels St. Andreas. Mitte: Berufung von St. Andreas und St. Petrus durch Christus; l. Geißelung des St. Andreas; r. Hinführung zur Richtstätte (vgl. S. 410); im Bogen: Glorie des Apostels; vorn: St. Andreas und St. Johannes, vom Täufer auf den Messias gewiesen (Ev. Joh. 1, 35 ff.); zwischen den Fenstern sechs Tugenden (Liebe, Glaube, Frömmigkeit, Armut, Stärke, Andacht). — Unten um den Altar durch Mittelmäßigkeit abstechende Fresken von *Calabrese*, Martyrium von St. Andreas. (*Goethe* sagt von seinem ersten Besuch dieser Kirche: »Ich kann nur mit wenigen Worten das Glück dieses Tags bezeichnen: Ich habe die Freskogemälde des Domenichino in St. Andreas gesehen!«) — I. Capp. (Barberini) l.: Skulpturen der *Bernini-Schule:* St. Martha von Mocchi, Joh. Evang. von Buonvicini, l. St. Magdalena von Stati; der Täufer von Pietro Bernini (die Fresken von Passignani).



Säulenhof im Palazzo Massimi.

Im Corso Vitt. Eman. weiter zum (r.)

***Palazzo Massimi alle Colonne** (G 6), eines der genialsten Bauwerke Roms; 1535 von *Baldassare Peruzzi* (gest. 1536) für Pietro Massimi entworfen, dessen väterlicher Palast im Sacco di Roma (S. 145) zerstört worden war. Die streng klassizistische Dekoration (Stuckaturen in den unteren Hallen) sind von *Giovanni da Udine.*

In diesem Palast hatten die Brüder Pietro und Francesco Massimi den zwei deutschen Druckern Konrad Schweynheim und Arnold Pannartz, die ihr Asyl im Kloster bei Subiaco (S. 1110) wieder verlassen mußten, 1467 das Lokal für ihre erste italienische Druckoffizin eingeräumt. Die Signatur der hier gedruckten Briefe Ciceros lautet: »Hoc Conradus opus Sweynheim ordine miro, Arnoldusque simul Pannartz una aede colendi Gente Theotonico Rome expediere sodales. In Domo Petri de Maximo MCCCCLXII.«

Der früher stärkeren Straßenkurve folgend, rundet sich auch die *Fassade;* die beiden Endnischen und die in ihren Zwischenräumen wachsende und abnehmende Säulenverteilung der originellen **Vorhalle* richten sich danach. Durch den Korridor gelangt man in den kleinen malerischen *Säulenhof.

Die Eingangsseite bildet eine zweigeschossige offene, prächtig dekorierte Loggia von einem niedrigen Obergeschoß überragt, das durch ein reiches Kranzgesims abgeschlossen ist; das Untergeschoß ist in dorischer, das Obergeschoß in ionischer Säulenordnung durchgeführt, zwischen beide schiebt sich eine kräftige Attika ein; die untere Decke ist flach tonnengewölbt, die obere ganz flach, beide mit reichen Reliefornamenten geschmückt. Überall ist ein feines Maß des Reichtums der Ausschmückuug gewahrt. An der rechten Wand des Hofes sind einige antike Reliefs und Statuen angebracht (r. Meleagerjagd, l. Kentaurenkampf). Im zweiten einfachern Hof Inschriften und am Hauptgebäude Kaisermedaillons.

Durch ein echtes Studium der Antike erhielt die Familie, die ihren Stammbaum auf Fabius Maximus zurückführt und deren Wahlspruch darum ist: »Cunctando restituit«, einen Palast, der in den Ordnungen und Profilen, in Anwendung der Stucke an den Gewölben, in den Statuen, Reliefs, mythologischen Dekorationen und in der Verteilung der Empfangssäle und Familiengemächer eine Hinüberführung der antiken Architekturblüte in die Neuzeit bezeichnete. (Sämtliche Originalpläne Peruzzis zu diesem Palast befinden sich in den Uffizien zu Florenz.)

Im Palast: antike Kaiserbüsten, Mosaiken, Wandmalereien. Im Salon: Fries mit Darstellungen aus der Geschichte des Fabius Maximus von *Daniele da Volterra.* — Im zweiten Stock: *Kapelle des San Filippo Neri* (S. 516), der hier am 16. März 1584 den kleinen Paolo Massimi vom Tode erweckte (die Kapelle am 16. März zugänglich).

Weiter folgt am Corso Vitt. Em. die *Piazza San Pantaleone* mit der kleinen Kirche *San Pantaleone* (die Fassade 1806 von Valadier) und dem Standbild des Ministers und Schriftstellers *Minghetti* (gest. 1886), von *Gangeri,* 1895. Gegenüber am Vicolo dell' Acquila Nr. 9 liegt

***Palazzo »della Linotta«** (G 5), jetzt *Pal. Regis,* zwischen 1517 und 1524 von *Antonio da Sangallo d. j.* für den französischen Prälaten Thomas le Roy errichtet, ein Juwel der Renaissancebaukunst; die Lilien in den Friesen gaben ihm den Namen »Piccola Farnesina«, sind aber das Wappen Le Roys. Der ungünstige kleine Raum ist in unvergleichlicher Weise benutzt, um eine palastartige Wirkung hervorzubringen. Für die (1898 unter Leitung von *Guy* begonnene) Restauration des leider sehr heruntergekommenen Palastes sind 100,000 L. durch die Stadt Rom ausgeworfen worden.

Über dem Erdgeschoß in kräftiger Rustika erheben sich elegante Obergeschosse mit durchgehender Säulenloggia in dorischen und korinthischen Formen. Unten legt sich, von zwei vorspringenden Seitenflügeln begleitet, ein kleiner Hof vor, den man durch einen Rundbogeneingang betritt. Ein kräftiges Konsolengesims krönt die Fassade. Zierlichkeit und Würde, reiches architektonisches Motiv und einfache Anordnung sind vielleicht nie so glücklich vereint worden.

Am Corso Vitt. Eman. weiter zur *Piazza della Cancelleria* mit dem

****Palazzo della Cancelleria** (GF 5), nach Vasari von *Antonio Montecavallo* ausgeführt, von *Bramante* und andern trefflichen Architekten beraten; zeigt in der architektonischen Gliederung und in den Details ganz die einfach große Auffassung der *Bramanteschen Frührenaissance,* so in der mustergültigen Travertinfassade und dem majestätischen Hof, dessen klassische Säulenhallen ein Vorbild der Reinheit der Form, der Eleganz und Anmut sowie des edlen Maßes sind. Die von Gnoli angefochtene Mitwirkung Bramantes ist durch v. Geymüller bestätigt und sichergestellt worden.

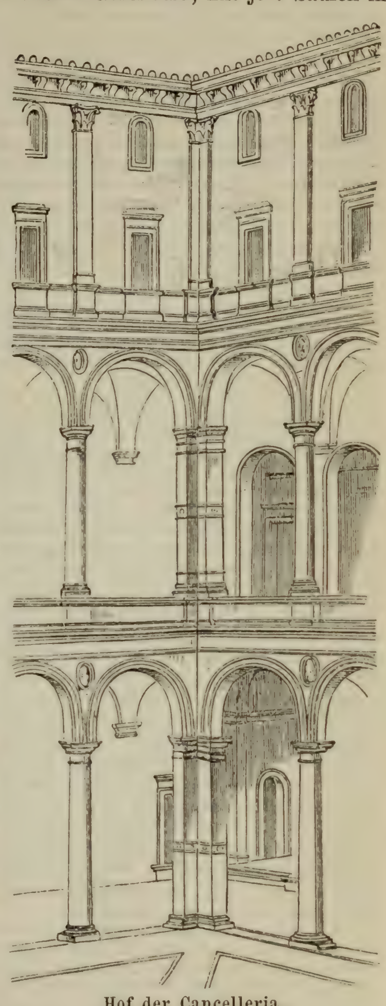
Die italienische Regierung hat dem Papste den Palast für die Büreaus der kirchlichen Behörden belassen; hier werden die Spezialpermessi zur Besichtigung der Reliquien in S. Croce di Gerusalemme und der Ketten des Petrus in S. Pietro in Vincoli ausgestellt (Eingang Campo dei Fiori, 10 – 12 Uhr). — Seit Clemens VII. (1523–24) war hier die Wohnung des Kardinal-Vizekanzlers und der Sitz der päpstlichen Kanzlei. Kardinal Raffaello Riario, Neffe Sixtus' IV., der den Palast dem Kardinal Scarampo Mezzarota abgekauft und ihn umgebaut hatte, beteiligte sich an der Verschwörung Petruccis gegen Leo X., weshalb der Palast an die päpstliche Kammer fiel; so wurden 1517 die Kanzleibüreaus der apostolischen Kammer hierher verlegt. — Hier tagte 1848 das von Pius IX. berufene Parlament, und am 15. Nov. d. J. ward der Mini-

ster auf den ersten Stufen der großen Treppe ermordet (S. 516).

Einbegriffen in den Palast ist r. die Kirche *S. Lorenzo in Damaso* (S. 515).

Die Fassade, von edel-einfachem Charakter, ganz in gedämpfter, mäßig vortretender Rustika, die nur dazu dient, den Mauerflächen einen Ton zu geben, um die flachen Pilaster mehr zur Geltung zu bringen, bietet schöne Linien, glückliche Einteilung und eine Menge reicher Details, deren übergroße Feinheit an manchen Stellen wohl der Ausführung anzurechnen ist. Im Untergeschoß gilt die *Thür r. (zur Kirche) als ein Meisterwerk Vignolas, wogegen die Mittelthür eine barocke Entstellung durch Dom. Fontana ist. Palast und Kirche bilden eine gemeinsame Fassade, nur an beiden Enden schwache, ½ m vortretende, 7 m breite Vorsprünge (Risaliten), zur Vermeidung der Eintönigkeit zu langer Flucht. Die gemeinsame Fläche, in 3 mächtige Geschosse geteilt, ruht auf edel profiliertem Sockel. Über dem Erdgeschoß mit 12 Rundbogenfenstern (mit architravartig profilierten Rahmen und Rosetten zu beiden Seiten darüber) erhebt sich, durch ein einfach umrissenes Gesims geschieden, der *Piano nobile,* wie das Obergeschoß durch ein fein gegliedertes System von korinthischen Pilastern eingeteilt, die zu zweien gekuppelt die Träger der horizontalen Gesimse sind und einen malerischen Wechsel mit den Fenstern zeigen. Die rechteckig umrahmten Rundbogenfenster des Hauptgeschosses (vom Arco de' Borsari in Verona stammend), in Größe, Verteilung u. Einfassung zusammenstimmend, sind an den Pilastern und Krönungen mit köstlichen Ornamenten geschmückt; das Obergeschoß enthält eine entsprechende Reihe doppelter, unten viereckiger, darüber kleiner runder Fenster. Ein vollständiger Säulenfuß und ein antikes Gebälk scheiden die einzelnen Geschosse; ein feines Krönungsgesims schließt die Fassade ab. Sie ist 24 m hoch, jedes Geschoß 8 m hoch, 78 m breit. Das Material, die Travertinquadern, soll aus Bruchstücken des Kolosseums, des Gordianischen Bogens sowie antiker Thermen bestehen.

Der **Hof (im Eingang l. Büste des Astronomen P. Secchi) verbindet edle Einfachheit mit malerischer Eleganz, überaus feine, künstliche Berechnung der Perspektive mit vollendeter Übereinstimmung aller Teile. Er ist rechteckig und dreigeschossig, die Hallen der 2 untern Geschosse, mit je 7 Säulen in



Hof der Cancelleria.

der Länge, je 4 in der Breite und etwas ungleichen Bogen, sind mit viereckigen Kreuzgewölben eingedeckt. Die zweite Säulenloggia ist, weil dem Piano nobile angehörig, mit noch reicher verzierten kleinern dorischen Säulen geschmückt.

Über der doppelten Bogenreihe, auf dorischen Säulen, die an den 4 Ecken durch Pfeiler unterbrochen sind, erhebt sich das geschlossene Obergeschoß mit einer dem Äußern entsprechenden köstlichen Pilasterordnung. Das Material ist Travertin, im Obergeschoß Backstein. Die 44 Granitsäulen der Doppelsäulenhalle stammen wahrscheinlich aus der alten S. Lorenzo-Kirche (einer 370 von Damasus I. gegründeten Basilika), die beim Bau des Palastes abgetragen wurde; sie gehörten einst zur Portikus des nahen Pompejus-Theaters. Die zierlichen (mit Rosen, dem Wappenbilde des Kard. Riario, geschmückten) Kapitäle sind eine Eingebung Bramantes.

Im großen Saal Malereien von *Vasari*, mit Begebenheiten Pauls III. (von Vasari selbst beschrieben; 100 Tage genügten ihm für die gewaltige Arbeit; Michelangelo bemerkte: »Man sieht's dem Werke an«); von Interesse sind die zahlreichen Porträte.

In der Hauskapelle Fresken von *Pierin del Vaga.* Ihre *Ausschmückung ist von reichster Harmonie, unten Malereien in köstlichen Rahmen, darüber ein elegantes Konsolengesims, dann große, zierlich umränderte Halbkreisbilder; an der Decke weiße Stuckfiguren auf Goldgrund und zwischen denselben 4 kleine Malereien und farbige Wappen.

Die Kirche ***S. Lorenzo in Damaso** (F 5, Eingang von Piazza d. Cancelleria aus), in die Nordseite der Cancelleria eingebaut, einst vom Papst St. Damasus, der ein Portugiese war, dem heil. Laurentius, einem Spanier, als fünfschiffige Basilika (neben der Curia des Pompejus) ca. 370 errichtet, ist zwar, in der französischen Revolution verheert, nach einer Restauration durch *Valadier* erst 1825 wieder eröffnet und 1873 in der Innendekoration (Fresken im Hauptraum) durchgreifend restauriert worden, läßt aber noch in der Schönheit des Raums deutlich *Bramantes* klare Anlage mit der trefflichen Organisation der gewölbten Decken und mit der maßvollsten Behandlung der Formen erkennen.

Die Kirche hat drei Schiffe mit Pfeilerhallen. Der Hauptraum ist (seit der letzten Restauration) mit einer länglichen Flachkuppel überdeckt, an deren Seiten sich zwei quer über den Raum gespannte Tonnengewölbe anschließen, eine weite halbrunde Nische endigt den Mittelraum. Die beiden niedrigern Seitenschiffe und der Vorraum der Eingangsseite haben längliche Kreuzgewölbe und stehen mit dem Mittelraum durch Rundbogen auf sehr fein durchgebildeten Pfeilern in Verbindung. Durch ein mächtiges dreiteiliges Halbrundfenster über dem linken Seitenschiff strömt das Oberlicht ein. — Das Eingangsportal vom Hof zeigt innen sehr schöne Ornamente. Im linken Seitenschiff, 2. Capp. l. Taufstein mit Skulptur (Taufe Christi, 15. Jahrh.). Daneben r. Grabmal des Dichters *Annibale Caro* (gest. 1566), mit Büste von G. B. Dossi. — Die Tribüne ließ Kardinal Franc. Barberini durch *Bernini* (mit schlecht stimmender Dekoration) bekleiden; das Gemälde daselbst: St. Laurentius und St. Damasus nebst St. Petrus und St. Paulus, darüber die Krönung Mariä, gehören zu den bessern Werken des *Fed. Zuccaro.* — Im r. Seitenschiff, am Ende der Vorhalle r.: Grabmal des Camillo Massimi, Enkel des Königs August III. von Polen (und Kurfürst von Sachsen), mit Skulpturen von *Gnaccarini;* dann der Fürstin Cariniani, mit Büste von *Tenerani*, 1837; Kardinal Franc. Xav. Massimi, 1848; Caro Antoninus de Luca, 1884; am Ende der rechten Wand: das Denkmal des *Grafen Pellegrino Rossi* (»qui ab internis negotiis Pii IX. impiorum consilio meditata caede occubuit«), der in der Nähe, wo einst Cäsar fiel, 1848 von einem modernen Republikaner ermordet wurde (S. 512); die *Büste ist von *Tenerani.* — In der Sakristei Statue des heil. Carlo Borromeo von *Stefano Maderna.* — An der linken Eingangswand (von Pa. Cancelleria aus) eine Kopie der Lateranstatue des Hippolyt.

Im Corso Vitt. Em. nw. weiter; an der Ecke der zweiten Straße r. der **Palazzo Sora** (jetzt zum *Liceo Mamiani* umgebaut), 1503-1509 als »das Werk eines Stümpers jener Zeit« für Kard. Fieschi erbaut; er zeigt den frühesten Versuch einer konsequenten Gliederung mittels der drei antiken Ordnungen (wie sie Bramante für seine Ecktürme von St. Peter projektiert hatte); vielleicht von *Guil. Leo,* Bramantes Gehilfen bei St. Peter. — Sodann r. zur *Piazza della Chiesa nuova* mit der

***Chiesa nuova** (F 5),

eigentlich *Santa Maria della Vallicella* (d. h. in der Niederung), die der *heil. Filippo Neri* erbauen ließ, dem Goethe in seiner »Italienischen Reise« den weltkindlich lieblichen Exkurs weihte.

San Filippo Neri und die Oratorien. Es bedurfte auch eines Goethe, um den Reichtum an köstlichem Humor hervorsprudeln zu lassen, der diesen von ungefärbter Liebe zu Gott und dem Nächsten überströmenden Heiligen kennzeichnet, einen Florentiner aus der mediceischen Zeit Leos X., am Fuß von Monte Cassino erzogen, in Rom bei den Augustinern das verwilderte Volk im Glauben unterrichtend, Kranke pflegend und in Kasteiungen sich erschöpfend. Göttliche Liebe quoll oft in solcher Fülle in ihm über, daß er wehrend rufen mußte: »Genug, o Herr! halt' ein mit den Strömen deiner Gnade!«

und »Weiche von mir zurück, o Herr! ich kann ein solches Übermaß himmlischer Freuden nicht ertragen!« — und am Pfingstfest 1544, in seinem 29. Jahr, überwältigte ihn der Heilige Geist so, daß er zur Erde niedergeschmettert fiel und, »von der Liebe verwundet«, über dem Herzen eine faustdicke Erhöhung hatte (die Sektion ergab wirklich einen vierfachen Rippenbruch am Brustknorpel). Er war der Stifter der ***Oratorien,*** d. h. der Betsäle, in denen man sich abends zum Gebet, Vorlesen aus der Heil. Schrift, den Märtyrerakten und der Kirchengeschichte, zu Gesängen und familiären Vorträgen versammelte. Aus diesen Vorträgen entstand die berühmte Kirchengeschichte des Cäsar Baronius, die in ihren ersten Abschnitten im *Oratorium* neben der *Chiesa nuova* auf Neris Befehl von Baronius vorgelesen wurde. Aus Neris Auswahl von Musikstücken entstanden die »*Oratorien*«. Der Oratoriumsaal l. nebenan, wo früher vom 1. Nov. bis Palmsonntag jeden Sonntag abends heiter kirchliche Musikstücke über biblische Gegenstände vorgetragen wurden, ist neuerdings zur »Sala dei Dibattimenti per la Corte d'Assise« eingerichtet worden. — In allem herrschte hier die heitere, freundliche Andacht (das gewinnende »Coge intrare«), nach dem Grundsatz Neris, der seine Wunderheilungen mit den Worten verrichtete: »Gehe nur fröhlich hin und zweifle nicht!« Er leitete tagelange Prozessionen, meist nach Villa Mattei, weil von dort der köstliche Anblick der Campagna und Gebirge zur Wonne begeistere; es wurden Hymnen gesungen, kurze Andachten gehalten, ein Glas Wein im Freien getrunken und oben ein Bocciaspiel (Potschen) angeordnet. Dem sauren Ernste der damaligen Restauration setzte er die humanistische Frömmigkeit entgegen, und man hat ganze Sammlungen genialer Witze dieses originellen Heiligen, der im Volksgeist von Rom eine ganze Revolution vollzog und der Typus des unverwüstlichen Humors des echten Römers, daher auch der Lieblingsheilige geworden ist. Den Römerinnen gab er den Rat, wenn sie im Streit mit den Männern lebten, einen Mund voll Wassers eine Viertelstunde bei sich zu behalten, sowie sie den Mann nach Hause kommen hörten. Das soll in Rom die Streitsucht sehr herabgesetzt haben. Den jungen Frauen empfahl er für die Versuchungen, den Teufel auszulachen und ihm zu sagen, der Esel Philippus lasse ihm berichten, er sei ein Esel. Wurzel und Höhe aller Tugenden nannte er die Aufrichtigkeit und innere Ehrlichkeit; die äußere Askese betonte er nur als Ausrottung des Eigenwillens. Er starb 1595 im 80. Jahr. Die Einsicht in sein inneres Leben ist einer der besten Kommentare zum Verständnis des römischen Volks.

Die Kirche, die Neri ca. 1550 mit Hilfe Gregors XIII. und der Cesi an der Stelle der von Gregor d. Gr. erbauten errichten ließ, wurde von Giov. Matteo von Città di Castello begonnen, 1599 von *Martino Lunghi d. ä.* fortgesetzt und 1605 vollendet. Die Fassade baute Faustino Rughesi. Das Oratorium und dessen ausschweifende Fassade sowie das durch seine Solidität und Weiträumigkeit berühmte Kloster nebst dem konvex-konkaven Turm sind von *Borromini,* der auch die innere Ausschmükkung der Kirche beendigte. Die Malereien und der vergoldete Stuck sind erst von 1700, der Marmorboden von 1750. Das dreischiffige Innere imponiert durch seine Weiträumigkeit und Prachtverzierung und gehört zu den bessern Bauten dieser Zeit. Das Langhaus hat 5 Zwischenräume. Die Fresken des Tonnengewölbes des Mittelschiffs (Wunder beim Bau der Kirche), der Kuppel (Christus mit den Passions-Instrumenten) und des Gewölbes der Tribüne (Himmelfahrt Mariä) malte *Pietro da Cartona* (gest. 1669).

R. 1. Capp.: **Scipione Gaetano*, Kreuzigung. — 2. Capp.: *Caravaggio*, Kreuzabnahme (Kopie des im Vatikan befindlichen Originals, von einem Tiroler). — 3. Capp.: **Muziano*, Himmelfahrt Christi. — 4. Capp.: *Vincenzo Fiammingo,* Ausgießung des Geistes. — 5. Capp.: *Lomi*, Himmelfahrt Mariä. — Am Altar des Querschiffs r.: *Cav. d'Arpino*, Krönung Mariä (zwei Säulen von Verde antico; die Statuen, l. des Täufers, r. des Ev. Johannes, von *Flam. Vacca*). — Die kleine Capp. Spada, jenseit des Durchgangs unter der Orgel, erbaute Rainaldi und dekorierte C. Fontana, das Altarbild ist von **C. Maratta:* S. Carlo Borromeo und S. Ignazio Loyola im Gebet zu Maria. — Am Hochaltar vier schöne Säulen von Porta santa. An dem von einem wunderthätigen hölzernen Kruzifix überragten *Tabernakel* reiche Edelsteine. Den größten Schmuck des Hochaltars bilden drei berühmte Gemälde von ***Rubens*** (1608), in der Mitte: die heil. Jungfrau in der Glorie; r. St. Gregor mit St. Maurus und St. Papias; l. *S. Domitilla mit St. Nereus und St. Achilleus. Rubens malte diese, seine Eigentümlichkeit zum erstenmal und vielleicht am reinsten darlegenden Gemälde in Rom (während seines zweiten Aufenthalts daselbst, nach seiner Rückkunft von Venedig, 1606), dessen Werke hier noch nachklingen. — L. von der Tribüne Kapelle des Filippo Neri, mit seinen Reliquien, reich verziert; über dem Altar: S. Filippo vor der Madonna, Mosaik nach *Guido Reni* (Original im Kloster), mit reicher Bronzeumrahmung. In der Vorhalle: Begebenheiten aus des Heiligen Leben, von *Roncalli* (gen. Pomarancio). — Im linken Querschiff: **Fed. Baroccio*, Tempeldarstellung Mariä. Die Statuen, l. St. Petrus, r. St. Paulus, von *Vasoldo.* — L. Eingang zur Sakristei, ein würdiger Bau von *Marucelli*, die Statue von S. Filippo Neri von *Algardi*

(von ihm auch die Bronzebüste Gregors XV. über der Thür); das Deckenbild: St. Michael mit den Passionswerkzeugen von *Pietro da Cortona.* In den sechs Kasten Kleider, Pantoffeln, Sohlen des Heiligen, eine Uhr, Brillen, Reliquiarium, Kruzifix, seine Totenmaske und zehn eigenhändige Briefe. — In der Kirche weiter; folgende Kapelle: *Passignani* (Schüler der Zuccari), Verkündigung. — Davor: Grabstein mit musikalischer Bezeichnung der päpstlichen Sänger (»ne quos vivos concors melodia junxit, mortuos corporis discors resolutio dissolveret, et hic una condi voluere«), 1792. — 4. Capp.: **Fed. Baroccio*, Besuch der h. Elisabeth. Dieses Bild wirkte so inbrünstig auf S. Filippo Neri, daß er hier vorzugsweise seine Gebetsandacht hielt. — 3. Capp.: *Durante Alberti,* Geburt Christi (das Meisterwerk Albertis); die Ölbilder an der Decke von *Roncalli* (Pomarancio). — 2. Capp.: *Cesare Nebbia* (Schüler Muzianos), Anbetung der Weisen. — 1. Capp.: *Cav. d'Arpino*, Tempeldarstellung Christi.

Am 26. Mai *Fest des Heiligen, früher unter Assistenz des Papstes und aller Kardinäle; — 6. Nov.: Sixtinische Kapelle und Requiem von *Allegri.* — Die Zimmer des heil. Filippo Neri sind alle Morgen zugänglich; man melde sich in der Sakristei.

Die **Biblioteca Vallicelliana,** über dem Oratorium, mit ca. 25,000 Bänden und 2900 Manuskripten, enthält wichtige biblische Codices. Geöffnet s. S. 20. Sie hängt mit der Bibl. Vittorio Emanuele (S. 190) zusammen.

Im Kloster (Ex-convento der Filippini) befinden sich das **Appellationsgericht** (Corte d'Appello) und die Büreaus des **Zivil-, Korrektional- und Handelstribunals.**

1859 wurde in der Nähe, im Vicolo del Governo vecchio, eine altrömische Bildhauerwerkstätte nachgewiesen, in der man die Kolossalstatue eines Barbaren etc. fand.

Der Chiesa nuova gegenüber, in der Via larga Nr. 6 l., der Palast des *Consiglio di Stato.* An der rechten Langseite der Chiesa nuova nördl. zur *Via del Governo vecchio;* hier, Nr. 39, der

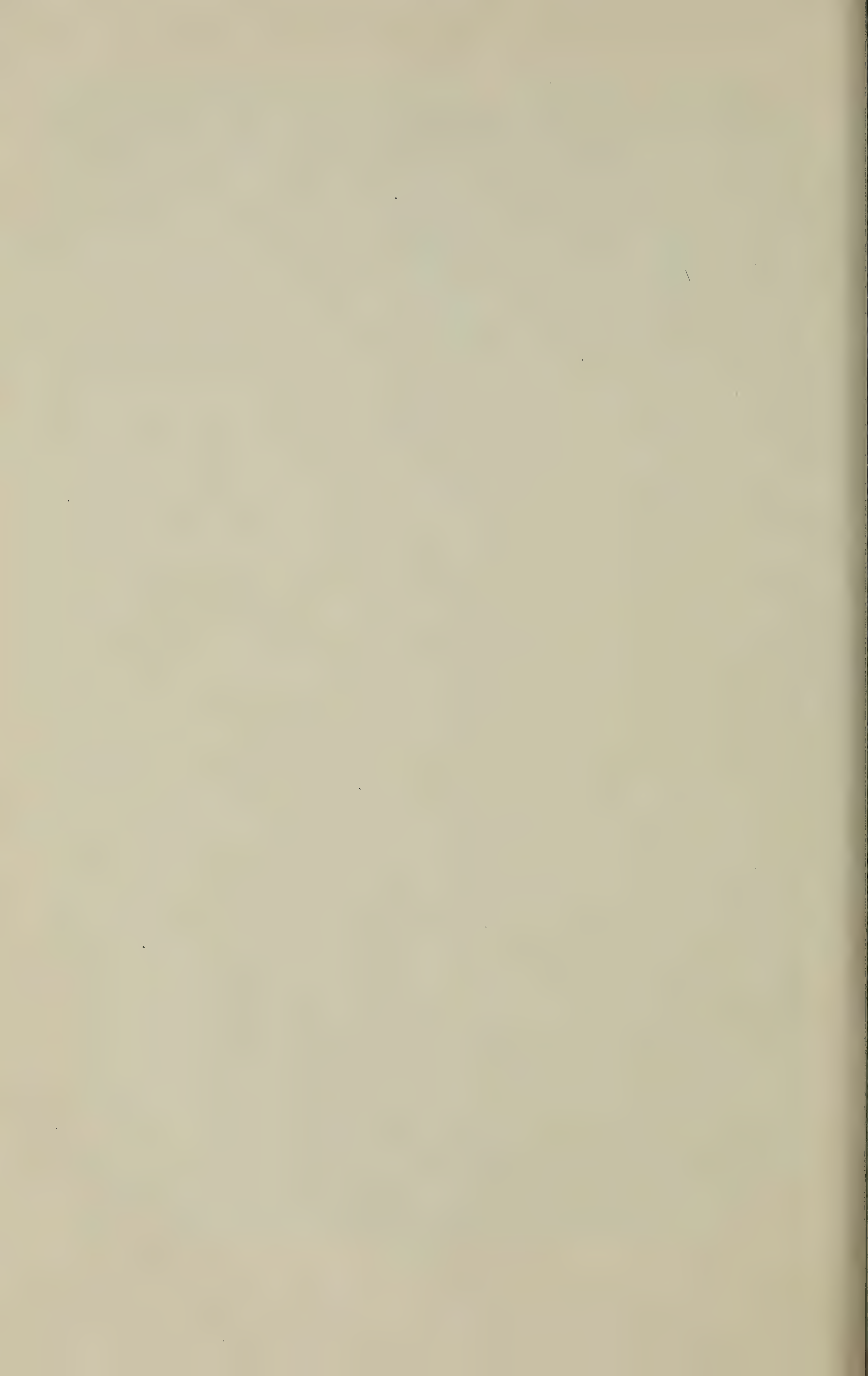
Palazzo del Governo vecchio (F 4), ehemaliger Sitz des »Governatore« Roms und der Justiz- und Polizeitribunale, 1475 von Kardinal Stefano Nardini für ein Erziehungsinstitut erbaut (mit malerisch unregelmäßigem Hof, von mehreren Stockwerken); jetzt vernachlässigt; nur noch mit köstlichem Renaissance-Thor in weißem Marmor und klassischem Karnies. — R. Nr. 124 der kleine

***Palazzo Turci,** wahrscheinlich von *Bramante,* mit der Inschrift (im Obergesims des 1. Stocks) des Besitzers Joa. Petr. Turcius von Novara, päpstlichen Geheimschreibers (»A Litteris Apostolicis Scribendis Dictandisque«), von 1500. Die Fassade, an die Cancelleria und an den Pal. Giraud erinnernd, macht mit ihrer glatten Haustein-Rustika im Erdgeschoß und ihren schmalen drei- (seitlich vier-) fensterigen, durch flache toscanische Pilaster gegliederten drei obern Geschossen, deren Gliederungen in Haustein, deren Mauerflächen aber von Backstein sind, trotz des turmähnlichen Aufbaues doch durch den Rhythmus in den Verhältnissen, das elegante Detail einen harmonischen, anmutigen Eindruck. (*v. Geymüller* hält den Bau für das Werk eines jüngern Meisters, weil das Haus bei allem Reiz eine gewisse Ängstlichkeit im Relief und in der Profilierung zeige.)

Am Ende der Via del Governo vecchio r. zum *Monte Giordano* (F 4), einem im 12. Jahrh. künstlich entstandenen Hügel, der seinen Namen von einem Giordano der Familie *Orsini* erhielt. Die Orsini bauten hier den von Dante in der Schilderung des Pilgerzuges beim Jubiläum 1300 erwähnten Palast (Nr. 85). Er ward vielfach umgestaltet und endlich im 18. Jahrh. durch die damaligen Besitzer als **Palazzo Gabrielli** (F 4) durch *Karl Rust* neu gebaut (im Hof ein hübscher, von der Acqua Paola gespeister Brunnen). — Südl. über Piazza dell' Orologio zurück zum Corso Vitt. Em. trifft man auf die kleine *Piazza Sforza* (F 4, 5), mit der Statue des Staatsmannes und Dichters *Conte Terenzio Mamiani* (gest. 1885), von *Benini,* 1892, dem schönen *Böhmischen Hospiz* (1875 renoviert) und dem (Ostseite) *Pal. Sforza-Cesarini* (Hof noch aus dem 15. Jahrh.). Der Corso Vittorio Emanuele (r. die Via del Banco di Santo Spirito, wo in Nr. 44/46 der berühmte Bankier *Agostino Chigi* [S. 172 und 499] seine Wechselstube [jetzt ein Pferdestall] hatte) endet am Tiber bei der Eisenbrücke l. neben Ponte S. Angelo.



Die Engelsburg, Castello Sant' Angelo.
(Vor der Tiberregulierung.)



5. Von Ponte S. Angelo zur Peterskirche und dem Vatikan (Leoninische Stadt).

Entfernungen: Von Ponte S. Angelo bis zum Anfang des Petersplatzes 6 Min., bis zur Peterskirche und dem Vatikan 10 Min. — Vom Petersplatz bis zum Eingang des Statuenmuseums s. S. 618. — Omnibus und Straßenbahnen nach der Piazza S. Pietro von der Piazza di Venezia, der Piazza di S. Silvestro etc. s. S. 11–13.

Der **Ponte Sant' Angelo** (*Engelsbrücke,* F 3) führt noch mit 5 (ursprüngl. 7) antiken massiven Travertinbogen über den Tiber, wie er als *Pons Aelius* von Kaiser Hadrian in gerader Richtung auf sein Denkmal (136 n. Chr.) errichtet worden war. Die Brücke diente der Via Aurelia nova zum Übergang; der 6. Bogen kam erst im 16. Jahrh. hinzu; 1892—94 wurde sie bei der Tiberregulierung gründlich restauriert und dabei auf jeder Seite um 2 Joche vergrößert; sie dient jetzt neben der 1893 für die Pferdebahn eingerichteten Eisenbrücke, die durch die massive *Vittorio Emanuele-Brücke* (jedoch erst nach Abbruch der Ostecke des Ospedale di S. Spirito [S. 527]) ersetzt werden soll (S. 54), dem Straßenbahnverkehr. — Während des Mittelalters ein befestigter Punkt, ward sie deshalb von den Deutschen Rittern wiederholt gestürmt und noch unter Nikolaus V. mit einem Brückenkopf versehen, als die Leostadt großer Festungswerke bedurfte. Unter Clemens VII. erhielt die Brücke 1530 am Aufgang die Statuen des Apostels Paulus von *Paolo Romano* (1463–64) und des Petrus von *Lorenzetto* (dem man die 10 Jahre nach dem Tode Raffaels anmerkt). 1668 wurde sie unter Clemens IX. mit den 10 Passionsengeln (»die zärtlich mit den Marterinstrumenten kokettieren«) nach den Entwürfen *Berninis* versehen (der Engel mit dem Kreuz [4. r.] ist ein eigenhändiges Werk des Bernini), damals so geschätzt, daß Gerüste in den Tiber gebaut wurden zum Studium dieser Vorbilder. — Der *Pons Aelius* mündete einst auf das Portal des 35 m von der Brücke entfernten *Mausoleum Hadrians,* jetzt die *Engelsburg* (wird z. Z. restauriert), das

Castello Sant' Angelo (F 2, 3).

Permessi zur Besichtigung (um 9, 11, 1 und 3 Uhr) auf dem *Commando divisione territoriale di Roma,* Via della Pilotta 24, II. Stock. Eintritt l. von der Brücke durch das Thor; man melde sich bei der Wache. — Dem **Kustoden** (Unteroffizier) in der Engelsburg ½–1 L.

Die *Engelsburg* ist das **Grabmal des Kaisers Hadrian,** das er für sich und seine Nachkommen errichtete und Antoninus Pius 139 n. Chr. vollendete. Seiner Bekleidung beraubt, diente der Monumentalbau im Mittelalter, »eine fertige Bastion von solidester Konstruktion, als natürlicher Brückenkopf« und wurde wie andre Grabmäler (z. B. die Cestius-Pyramide) zu einem Teil der Befestigung. Nur noch der Mauerkern des Unterteils ist erhalten (doch auch dieser zur *Citadelle* umgewandelt), so daß man von der ehemaligen terrassenweisen Abstufung mit der rundherum gehenden Säulenhallen nicht viel mehr sieht.

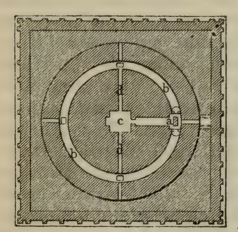
Hadrians Grabmal sollte den Bau der Königin Artemisia, den sie zu Harlikarnaß ihrem Gemahl Mausolus setzen ließ, der Größe des Weltherrschers gemäß noch überbieten und an Höhe, massiver Füllung, Säulen- und Statuenpracht auch den Augustus-Tumulus übertreffen. Jetzt fehlt der Oberbau, die weiße Marmorbekleidung, die das Äußere umhüllte, sowie alle plastischen Kunstwerke, die innerhalb der Säulengänge den Rundbau zierten. Trümmer vortrefflicher Statuen fand man in der Nähe. Nach Caninas Restauration scheint es, daß der Kaiser, der das Monument wohl selbst entwarf, die auf seinen Reisen gemachten Erfahrungen dabei verwertet hat.

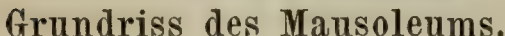
Als *Unterbau* dient ein kolossales massives Viereck, außen von Travertin, innen aus Guß, auf jeder Seite 84 m lang, 31 m hoch, mehr als zur Hälfte jetzt unter dem Boden; über demselben erhebt sich ein gewaltiger Rundbau von 64 m Durchmesser, aus Travertin mit (jetzt verschwundener) Marmorverkleidung, an dessen obern Rande Marmorstatuen standen (S. 525); darüber erhob sich (wahrscheinlich) wieder ein viel kleinerer (jetzt verschwundener) araartiger Aufbau, der eine Quadriga (?) mit der Kolossalstatue des Hadrian (s. unten) trug. Die Gesamthöhe betrug etwa 50 m.

Man tritt durch eine moderne Thür ein und von da zur Besichtigung des (vermauerten) *antiken Eingangs* in das Mausoleum; ein Gang führt zur großen Nische, in der die Statue Hadrians stand (dagegen gehörte der jetzt im Vatikan befindliche Kopf wohl zu der Kolossalstatue Hadrians auf der Spitze des an-

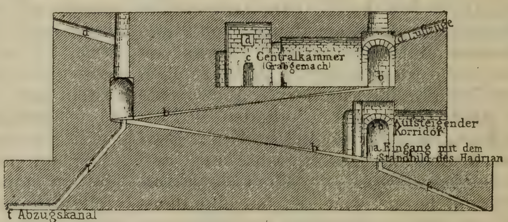
tiken Baues). Von einem 5 m hohen und 3 m breiten Gang (b), der, langsam ansteigend, spiralförmig emporzieht, sieht man l. beim Aufgang noch ein großes ziegelbekleidetes Stück (der Kustode läßt Kugeln hinabrollen, um Länge und Allmählichkeit [10 Proz.] der Steigung darzulegen). Von hier steigt man auf einer Holztreppe empor und sieht l. im turmartigen Rundbau die viereckige zentrale *Grabkammer des kaiserlichen Hauses* (9 m lang, 8 m breit), von der noch 4 Nischen für die Graburnen sichtbar sind. Hadrian selbst ruhte in der Mitte unter dem Gewölbe in einem Porphyrsarg. Antoninus Pius, Lucius Verus, Marcus Aurelius, Commodus, Septimius Severus wurden hier begraben. Nun eine moderne Treppe hinauf (r. in einer Nische die marmorne Engelstatue von *Montelupo*, die 1770 durch die jetzige Bronzestatue ersetzt wurde); oben kommt man zu den mittelalterlichen und spätern Zuthaten, frühern päpstlichen Gemächern und dunkeln Gefängniszellen. Ein prächtiger S a a l (1.) mit der Inschrift Pauls III. ist mit historischen (auf den Vatikan und den Mons Janiculus bezügliche Fabeln) und allegorischen Malereien von *Pierin del Vaga* und seinen Schülern geschmückt; dann folgen, durch eine Plattform zugänglich, die alles Lichts baren, grauenvollen Zellen, in denen Beatrice Cenci,

Grabmal des Kaisers Hadrian (Rekonstruktion).





Grundriss des Mausoleums.



Durchschnitt des Mausoleums.

Cagliostro u. a. saßen; militärische Räume; weiter oben ein reich dekorierter Saal mit Deckenfresken von *Pierin del Vaga* und sehr schönem *Fries mit mythologischen Szenen (Spielen der Meeres-Gottheiten); die Stuckaturen von *Raffaele da Montelupo.* Daneben das 16eckige schmale *Bibliothekzimmer* Sixtus' IV. mit dorischem Fries, und der *Tesoro* Sixtus' V., ein kuppelförmiges Gemach. (Die von Pinturicchio nach 1495 vorgenommene Dekoration des Torrione ist untergegangen.) — Endlich hinan zum *Cortile dell' angelo,* mit *Prachtpanorama vom Monte Soracte ringsum bis zur Villa Mellini. Ganz nahe über sich hat man die ***Bronzestatue des Erzengels Michael,*** von *Verschaffelt* (1770), in Erinnerung an die Pest-Prozession, bei der Gregor d. Gr. über dem Kastell den Erzengel sein Schwert als Zeichen des Aufhörens der Seuche einstecken sah.

Hier oben bediente *Benvenuto Cellini* 1527, als das bourbonische Heer vor Rom lag, 5 Geschütze und richtete mit seiner Artillerie großen Schaden unter den Feinden an (»der Papst wollte mir deshalb besonders wohl und verzieh mir alle Totschläge im Dienste der apostolischen Kirche, ich fuhr fort zu schießen und traf immer besser«).

Die **Geschichte** der Engelsburg ist ein Rombild in der Camera obscura; man denke nur z. B. an Alarichs Zerstörung der Grabkammer; an den (in F. Dahns Kampf um Rom im V. Buch [Witichis, 2. Abt.], 13. Kap. dramatisch geschilderten) Gotensturm unter Vitiges 537, von Belisars Truppen durch Herabschleudern der Marmorstatuen abgeschlagen; Eroberung durch Totila 548, nach einer furchtbaren Belagerung und nach Totilas Tode 552 durch die Byzantiner unter Narses; das Beseitigen der Pest durch den Engel unter Gregor d. Gr. 590; Festung seit 923; Zwingherrschaft der Marozia und des Crescentius; Erdrosselung Benedikts VI.; Hungertod Johanns XIV.; Enthauptung des Crescentius auf der Höhe des Kastells; Besetzungen und Belagerungen in den Kämpfen des Adels und der Päpste; 1379 Zerstörung der Marmorbekleidung durch die Römer; 1400 (unter Bonifatius IX.) Citadelle mit Zinnen; seit 1406 im Besitz der Päpste; unter Alexander VI. mit Schanzen, Mauern, Gräben, neuem Eingang und fünf unterirdischen Gefängnissen versehen; 1527 Asyl Clemens' VII. während der Belagerung Roms durch Karl von Bourbon (s. oben); der Oberbau durch Paul III. reicher eingerichtet; Anlegung der Außenwerke unter Urban VIII.; Befreiung vom Schutt, Freilegung des Innenbaues unter Pius VII.; Besetzung durch die Franzosen, neue Befestigung; 1866 Übergabe an die Truppen des Papstes, 1870 an die italienischen Truppen.

Die Engelsburg hängt als Kastell mit dem Vatikan-Palast zusammen, zu dem ein langer gedeckter, 1500 unter Alexander VI. angelegter Arkadengang hinüberführt (vgl. S. 532).

Die **Leoninische Stadt** erhielt diesen Namen von der 40 m hohen Mauer Leos IV. (848–852), die den ganzen Bezirk der Civitas Leonina nach außen (zum Schutz gegen die Streifzüge der Sarazenen) abschloß; sie diente dann den Päpsten wiederholt als Zufluchtsstätte vor den italienischen Waffen und vor den deutschen Heeren der Kaiser. Hier ward Papst Johannes VIII. (872–882) 30 Tage vom Herzog von Spoleto belagert, und 896 erstürmte Arnulf von Kärnten die Befestigungen und erzwang sich die Krönung zum Kaiser. Alexander II. und sein Gegenpapst Honorius II. stritten, von normännischen und tuskischen Kriegsvölkern unterstützt, miteinander um die Leostadt, in deren Engelsburg sich später Gregor VII. vor Heinrich IV. barg, bis er 1084 von Robert Guiscard befreit ward. Nachdem Friedrich der Rotbart in der Peterskirche 1155 zum Kaiser gekrönt war, hatte Heinrich der Löwe die Leostadt mittels eines heißen Kampfes gegen die anstürmenden Römer zu verteidigen, und 12 Jahre später, bei dem Hader zwischen dem Kaiser und dem Papst Alexander III., ward die Leostadt und der verschanzte St. Peter so heftig mit Feuer und Schwert angegriffen, daß die Vorbauten und Erzpforten der Kirche in den Flammen zu Grunde gingen. Im 14. Jahrh. schien für die Leostadt der sichere Untergang hereingebrochen zu sein. Der Papst war in Frankreich festgehalten und das Kapitol, anstatt des Vatikans, unter Rienzo im Besitz der Herrschaft über Rom. Nach seinem ersten Sturz (um 1350) hatte sich der Tribun noch in die Engelsburg geflüchtet; 50 Jahre darauf gab es keine Engelsburg mehr. Sie war bis auf den Mauerkern zerstört, und da auch die Mauern der Leoninischen Stadt 1379 durch die Römer zerstört worden waren, so waren die hier durch Pilger gegründeten Fremdenansiedelungen der Angelsachsen, Franken, Langobarden, Friesen in der Leostadt der Verwüstung durch die aufständische Bevölkerung preisgegeben. Papst Martin V. fand 1420 nur noch den mit Trümmern bestreuten Platz der Leostadt vor. Alles war neu zu schaffen. Aber schon nach 100 Jahren war die blühendste Umwandlung des ganzen Viertels vor sich gegangen, und die Leostadt war durch Bramante, Raffael und Michelangelo mit den größten Bauwerken, den schönsten Gemälden und Bildhauerarbeiten geschmückt worden, in künstlerischer Pracht Florenz überflügelnd. Dazu kamen infolge der erneuten Türkengefahr die großartigen Befestigungen, die *Antonio da Sangallo* (Porta S. Spirito, 1545) und *Michelangelo* (Bastion Belvedere, 1547, und Porta Angelica etc., 1560–70) anlegten (deren nördliche Mauer aber wegen der Bebauung der Prati di Castello [S. 465] samt der Porta

Angelica Anfang der 80er Jahre des 19. Jahrh. niedergelegt wurde). — »Die Nähe des Hofs hat dem Borgo (dem bürgerlichen Anbau) nicht auf die Dauer Leben zu leihen vermocht; die Bevölkerung ist dünn gesäet; nur kleines Gewerbe kommt hier vor, hier sind keine nennenswerten Magazine, hier wohnt fast keine Familie höhern Standes. Die einst vornehmen Geschlechtern gehörenden Paläste sind teils päpstlichen und kirchlichen Ämtern eingeräumt, teils zu andern Zwecken verwendet.« Im allgemeinen ist es ein ärmliches Viertel (die Luft ist hier von jeher übelberufen gewesen) und bildet zu der Großartigkeit des Vatikans einen grellen Kontrast.

Von der unter Pius IX. erweiterten und verschönerten **Piazza Pia** (E 3) vor dem Kastell gehen westl. vier Straßen zum (8 Min.) Petersplatz.

1) Der **Borgo Santo Spirito** (D E 3), dem Tiber zunächst, zieht am **Ospedale di Santo Spirito** (E 3) entlang, dem größten Spital Roms (das mit seinen Höfen einen dreieckigen Flächenraum von fast 30 000 qm einnimmt); es wurde von Innocenz III. als Spital und Findelhaus (das erste) 1201 errichtet, neben *S. Maria in Sassia,* wo im 8. Jahrh. der Angelsachsenkönig Ina ein Pilgerhospitz (Schola Saxonum) gestiftet hatte. Die Leitung des Spitals übertrug der Papst 1204 den Hospitalitern Guys von Montpellier, die sich nach dem »heiligen Geist« nannten (daher »*Santo Spirito in Sassia*«). Die Kriegszeiten brachten die Gebäude in Verfall. Sixtus IV. und die Generalmagister des Ordens, Petrus Matthäus und Innocentius Romanus, ließen 1473–82 den großartigen Neubau ausführen. Damals standen die (jetzt vermauerten) 36 Bogen der Portikus offen, und der Platz davor war frei. Die Büsten der berühmten Ärzte (mit ihren Namen) schmücken die Balustrade. Eine hohe achtseitige *Kuppel* mit Rundfenstern erhebt sich über dem Mittelsaal. Den großen, 126 m langen, 12 m breiten, 13½ m hohen *Krankensaal* schmücken in der Höhe der Fenster altumbrische, dem Bened. Bonfigli (gest. 1496) nahestehende (teilweise verdorbene) *Fresken* (15. Jahrh.) in 36 Hauptfeldern und 9 Halbfeldern; 6 auf Innocenz III., die andern auf Sixtus IV. bezüglich.

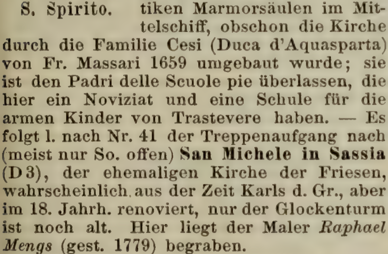
Die Reihe beginnt an der kurzen Wand, welche die beim Eintreten linke Saalhälfte abschließt; Fresken 1–3: wie Papst Innocenz III. bewogen wird, für die Findelkinder um Schutz zu flehen. Südl. Längswand der l. Saalhälfte: 4. 5. 6. Hospital-Stiftung Innocenz' III. — 7–14. Eingreifen des St. Franziskus und St. Antonius von Padua in die Kindheit des künftigen Papstes Sixtus IV. — Südliche Längswand der rechten Saalhälfte: 15–27. Das Leben Sixtus' IV. bis zur Hospitalgründung (15. *wählt im 9. Jahr das Franziskanergewand; 16. steht auf dem Lehrstuhl; 17. predigt; 20. erhält den Kardinalshut; 21. kniet als neuerwählter Papst vor einem Kardinal; 22. Papstzug; 24. segnet die Spitalangehörigen; 25. Neubau des Ponte Sisto; 26. Niederreißen des alten Spitals; 27. der Neubau). — Westliche Schmalwand: 28. 29. Neustiftung der zum Hospital gehörigen Anstalten. — 30. *Stiftung von S. Maria del Popolo (der Bau kurz nach seiner Vollendung). — Nördliche Längswand der rechten Saalhälfte: 31–33. die Könige von Dacien, Schweden, Norwegen und der Goten, von Neapel, Bosnien und Walachai suchen demutsvoll den Papst auf. — 34. Privilegien an die Bettelmönche. — 35. Die Tochter des Königs von Neapel auf ihrem Brautzuge vor dem Papste. — 36. Gründung der neuen Vatikanbibliothek. — 37. Königin Carlotta von Cypern kniet vor dem Papste. — 38. Die päpstliche Flotte vor Smyrna. — Nördliche Längswand der linken Saalhälfte: Die Fresken 39–43 gehören dem Ende des 16. Jahrh. an (39. Heiligsprechung Bonaventuras; 40. Bau der Pace; 42. die vertriebene Tochter des Palaeologus und ihr Gemahl nehmen knieend einen Geldbeutel vom Papst an; 43. Tod des Papstes). — 44. Wohlgefallen Gottes an den Bauten Sixtus' IV. (15. Jahrh.). — 45. Petrus führt Sixtus IV. ins Paradies.

Das Spital besitzt eine jährliche Rente von ½ Mill. L. und einen Staatszuschuß von 200,000 L., nimmt jährlich über 14,000 Kranke auf, hat 1600 Betten, ist aber nur für männliche Kranke bestimmt; das damit verbundene *Findelhaus* für 3000 Kinder (zugänglich Nm. 2–4 Uhr gegen Permesso in der »Bibliotheca Lancisiana«, S. 19) ist das bedeutendste in Italien (vgl. S. 59).

Am Westende des Gebäudekomplexes erhebt sich die stattliche Kirche **Santo Spirito in Sassia** (D 3), so benannt nach dem Quartiere der »Sachsen« (d. h. Engländer), 1538–44 von *Antonio da Sangallo d. j.* unter Paul III. errichtet, ein Renaissancebau von edler Würde und Schlichtheit, einschiffig und flachgedeckt, an den Langseiten je 5 halbrunde Kapellennischen; die Wände durch 2 Reihen von Pilastern zwischen Nischen und darüber zwischen Fenstern gegliedert; tiefer Chor mit den Sakristeiräumen; auf dem Hochaltar ein Bronzeciborium (von Palladio?). Unter Gregor XIII. erbaute Ottaviano Mascherino l. daneben den (Nr. 3) *Palast des Commendatore* (Spitaldirektor), der das Spital mit der Kirche verbindet. Der zierliche, 1471 vor Sixtus' IV. Papstwahl

errichtete **Glockenturm* ist ein treffliches Kunstwerk der römischen Frührenaissance, eine maßvolle Verjüngung der frühmittelalterlichen Campanili Roms, vielleicht der beste des neuen Stils in Rom (s. die Abbildung unten).

Er zeichnet sich durch wohlgelungene Gliederung aus; die obere frei über die Gebäude emporragende Partie ist zweigeschossig, durch schlanke dorische Pilaster gegliedert (mit einem dritten Pilaster zwischen den Fenstern, der den Stockwerken die Breite nimmt) und mit horizontalem Gesims abgeschlossen; jedes Schmalfeld ist von zwei übereinander liegenden zweiteiligen Rundbogenöffnungen durchbrochen, zwischen denen sich ein breiter Fries mit vertieften Scheiben hindurchzieht; an der rechten Seite unten das Wappen Sixtus' IV.


Turm von S. Spirito.

Die Via dei Penitenzieri führt zur mächtig wirkenden (unvollendeten) **Porta Santo Spirito** (D 3), von *Antonio da Sangallo d. j.* entworfen; sie verbindet die vatikanische Leostadt mit Trastevere und lag einst samt den übrigen 5 Thoren der Leonina auch außerhalb des eigentlichen Stadtgebiets.

Dann im *Borgo S. Spirito* weiter, nach Nr. 57 r. (einige Stufen hinab) **San Lorenzo in Piscibus** (D 3), im Volksmund S. Lorenzino, sehr alt, noch mit 12 schönen antiken Marmorsäulen im Mittelschiff, obschon die Kirche durch die Familie Cesi (Duca d'Aquasparta) von Fr. Massari 1659 umgebaut wurde; sie ist den Padri delle Scuole pie überlassen, die hier ein Noviziat und eine Schule für die armen Kinder von Trastevere haben. — Es folgt l. nach Nr. 41 der Treppenaufgang nach (meist nur So. offen) **San Michele in Sassia** (D 3), der ehemaligen Kirche der Friesen, wahrscheinlich aus der Zeit Karls d. Gr., aber im 18. Jahrh. renoviert, nur der Glockenturm ist noch alt. Hier liegt der Maler *Raphael Mengs* (gest. 1779) begraben.

Nun folgt der Petersplatz (S. 532).

2) Der **Borgo vecchio** (D E 3) geht an der Rückseite des *Militärspitals*, am *Palazzo dei Penitenzieri* (s. unten), an der Kaserne *Serristori*, wo einst Cesare Borgia wohnte, und am (Nr. 165) hübschen Renaissancepalast des Conte Moroni entlang zur *Piazza Rusticucci*, dem Vorplatz der St. Peters-Kolonnaden.

3) Der **Borgo nuovo** (D E 3) ist die Hauptstraße nach St. Peter. Nach Nr. 142, r. *Santa Maria in Traspontina* (E 3), d. h. jenseit der (Tiber-) Brücke, 1566 erbaut, mit einer Fassade von Peruzzis Sohn Salustio begonnen und von Mascherino vollendet. Gleich darauf die kleine *Piazza Scossacavalli.*

Der Name des Platzes, *Scossacavalli* (Pferdestoß), stammt von der so benannten alten Kirche *San Giacomo*, weil die Pferde den von S. Helena für St. Peter aus Jerusalem gebrachten Tempelpräsentationsaltar, durch einen wunderbaren Stoß am Weiterziehen verhindert, hier ließen.

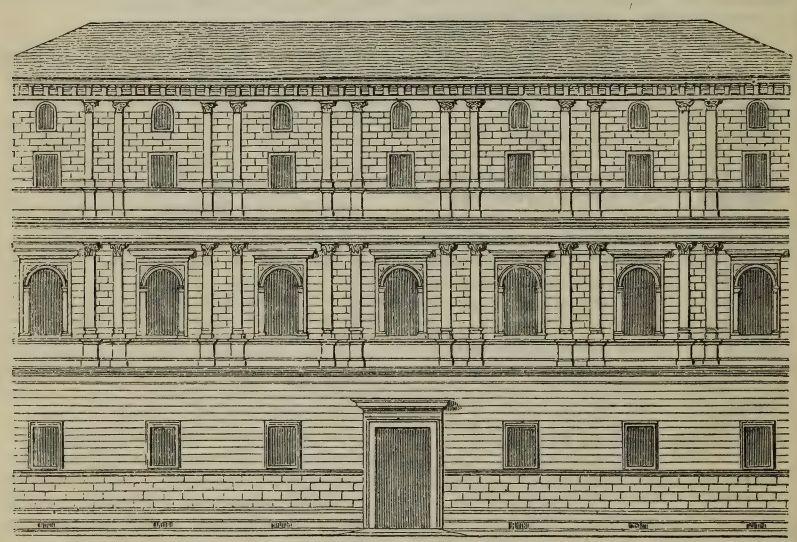
Hier r., Nr. 130, der

***Palazzo Giraud** (D 3), jetzt dem Fürsten *Torlonia* gehörig, ein klassischer Renaissance-Palast, ähnlich der Cancelleria (S. 512), nach *Bramantes* Plan 1496–1504 für den Kardinal Adriano di Corneto aus den Travertinstücken der Pfeiler der Basilica Julia erbaut.

Als Kardinal Hadrian (1522 Papst Hadrian VI.) 1517 aus Rom entfloh, schenkte er den Palast Heinrich VIII. von England, wonach die englische Gesandtschaft hier residierte; 1532 wurde er bei der Kirchentrennung von Heinrich VIII. an Kardinal Campeggi abgetreten, dann von der päpstlichen Kammer dem Grafen *Giraud* von Marseille (Vater eines Kardinals) 1760 für 14,000 Skudi verkauft; die Familie Giraud verkaufte den Palast 1840 an den Fürsten *Aless. Torlonia*, der ihn wieder zur alten Pracht erhob.

Die einfach schöne Travertinfassade wiederholt größtenteils die Front der Cancelleria; doch sind die Öffnungen des Mittelgeschosses verhältnismäßig größer, die Formen und Gliederungen einfacher, die durchgehende Rustika noch zarter, die Pilaster näher zusammengerückt. Durchweg ist der Ausdruck des Notwendigen mit vollendeter Eleganz und weise Berechnung mit feinem Geschmack vereinigt; eine echte Patrizierwohnung: unten dem Verkehr geöffnet ein rustikes, hohes, schlichtes Erdgeschoß mit rechtwinkeligen Fenstern, dann die durch Reichtum des Details charakterisierte Wohnung des Herrn mit Rundbogenfenstern in rechteckiger Umrahmung; zu oberst die Nebenräume; beide obere Geschosse durch je zwei nahe Pilaster gegliedert. Das *Portal* wurde erst im 18. Jahrh. im Widerspruch mit dem Frührenaissancestil erneuert; der *Pfeilerhof*, der in sehr einfachen, aber harmonischen Verhältnissen gehalten ist, könnte von Bramante sein, ist aber aus späterer Zeit.

An der Südspitze des Platzes liegt der **Palazzo dei Penitenzieri,** 1480 vom Kardinal Domenico della Rovere nach dem Entwurfe des *Meo del Caprina* errichtet; er wurde den Beichtigern in St. Peter eingeräumt; der Hauptsaal enthält eine prächtige Renaissance-Holzdecke und Fresken aus Pinturicchios Schule. — An der Westseite des Platzes liegt der **Palazzo dei Convertendi** (einst Spinola von Genua, dann dem Kardinal Castaldi gehörig, der ihn zum Hospiz für die zur katholischen Religion Übertretenden bestimmte); nach Dom. Gnoli soll dieser Palast derselbe sein, den *Bramante* für die Familie Caprini



Palazzo Torlonia (früher Giraud).

von Viterbo entwarf, dann 1517 *Raffael* kaufte und bis zu seinem Tode (1520) bewohnte; ursprünglich dem Pal. Vidoni ähnlich, wurde er durch spätere Umbauten völlig verändert; den schönen Balkon auf der Nordseite schreibt man dem Peruzzi zu. — Den reizenden Springbrunnen des Platzes entwarf *Maderna.*

Weiter im Borgo nuovo r. (Nr. 102–105) der ehemalige ***Palazzo Brixianus** (D 3), jetzt ***Ricciardi,** von ausgezeichnet schönen Verhältnissen, durch Leos X. Leibchirurgen Giacomo di Bartolomeo von Brescia erbaut, wahrscheinlich von *Raffael* (oder von *Peruzzi*): Rustiko-Erdgeschoß, darüber ein durch dreiteilige Pilaster mit dorischem Gebälk gegliedertes Stockwerk, der Oberbau als Attika behandelt. Doch sind (besonders 1827) starke Veränderungen am Bau vorgenommen worden. — Daneben und längs der 80 m langen Piazza Rusticucci der ehemalige *Palazzo Rusticucci,* dann **Accoramboni** (D 3), jetzt *Mazzocchi,* von *Carlo Maderna.*

4) Der **Borgo Sant' Angelo,** gegen die Stadtmauer hin (r.) mit meist unscheinbaren Häusern, beginnt r. mit einem schönen modernen Haus (Nr. 71 bis 78) des *Pietro Sasselli,* mit hübschen Skulpturen und Fresken, Medaillons von Antiken und Künstlern (Canova, Bernini, Lion. da Vinci, Correggio, Vignola, Palladio), 1872. — Der Borgo folgt dem *Korridor Alexanders IV.,* der das Castel S. Angelo mit dem Vatikan verbindet und der ältesten Mauer der Leoninischen Stadt (S. 526) entspricht; er mündet in die *Piazza Rusticucci* (s. oben), den Vorplatz zur

****Piazza di San Pietro** (C 3); an sich schon der schönste amphitheatrale Raum der Neuzeit, zeigt seine Bedeutung als würdigster Vorhof der Weltkirche schon in der herrlichen Rundung der großartigen ***Kolonnaden Berninis** von 1655–67, die mehr als 4½ Mill. Lire kosteten. Der Platz bildet eine große Ellipse (mit dahinter liegendem unregelmäßigen Viereck); ihr größerer Durchmesser (die Portikus inbegriffen) ist 273 m lang, der kleinere 226 m. Die Kolonnade zählt 284 durchschnittlich 15 m hohe toscanische Travertinsäulen, die durch 88 Pfeiler gegliedert sind und mit der Entfernung von den elliptischen

Zentren wachsen. In vier Reihen zur Kirche ziehend, bilden sie drei bedeckte Gänge (Schiffe), in deren mittelstem zwei große Wagen bequem nebeneinander fahren können. Die Gesamtbreite der Gänge beträgt 17,5 m, die Höhe 20 m. Das Gebälk krönt eine Balustrade mit 162 (5 m hohen) dekorativen Heiligen-Statuen von Travertin, nach Berninis Entwürfen. Die schwierige Aufgabe, die Fassade (Madernas) bedeutender erscheinen zu lassen, löste Bernini durch perspektivische Kunst: an die beiden Ecken der Front legte er schräg gestellte geradlinige Gänge, die durch ihre Erweiterung des Platzes und durch das Gefälle, das er ihnen und ihren Gesimsen gab, den Eindruck der Breite der Fassade milderten, dieselbe weiter zurücktreten, größer und höher erscheinen ließen. Der Anschluß der beiden halbkreisförmigen Arkadenflügel an diese Gänge schuf nun einen ovalen Hof, den aber das Auge für rund hält. — In der Mitte dieser Ellipse erhebt sich ein 25½ m hoher **Obelisk** mit unkenntlich gewordenen Hieroglyphen, der einzige in Rom, der aufrecht und deshalb Monolith (aus Einem Stück bestehend) blieb. Caligula ließ ihn 39 n. Chr. von Ägypten (Heliopolis) nach Rom kommen und im vatikanischen Zirkus aufstellen; noch steht auf seinem römischen Sockel die Widmung an Augustus und Tiberius.

Im J. 1586 ward dieser 3535 Ztr. wiegende Koloß unter *Sixtus V.* von seinem alten Standort bei der Sakristei der Basilika (wo noch jetzt ein Stein mit Inschrift seine Stätte bezeichnet) mit unsäglicher Mühe hierher versetzt. »Dem Baumeister *Domenico Fontana* drohte Sixtus Strafe an, wenn es ihm mißlinge und er den Obelisken beschädigte. 800 Arbeiter begannen damit, daß sie die Messe hörten, beichteten und die Kommunion empfingen; 35 Winden setzten die ungeheure Maschine in Bewegung, die den Koloß mit gewaltigen hanfenen Tauen am 30. April emporhob. Vom Kastell S. Angelo gab man Freudensignale, alle Glocken der Stadt wurden geläutet. 7 Tage darauf senkte man den Obelisken an seine neue Stelle, schritt dann aber erst nach der heißen Jahreszeit zu seiner Wiederaufrichtung, die am 10. Sept., dem Tag der Kreuzerhöhung, glücklich erfolgte.« — Eine spätere Erzählung fügt bei, Sixtus habe bei der Schwierigkeit der Arbeit unter Todesstrafe Schweigen anbefohlen, als aber bei der Ausdehnung der Stricke der Obelisk Gefahr lief, nicht auf die rechte Stelle zu kommen, habe ein Matrose, Bresca von S. Remo, geschrieen: »Acqua alle funi!« (Wasser auf die Stricke), und das Werk sei unter Begießung der Stricke gelungen. Bresca habe anstatt Strafe für sich und seine Nachkommen das Recht erhalten, an die Kirchen Roms die Palmen für den Palmsonntag von S. Remo aus zu schicken.

Die christlichen *Inschriften* am Postament des Obelisken beziehen sich auf die Überwindung des Heidentums durch das Kreuz. Dieses krönt die Spitze und schließt ein Stück des Golgathakreuzes ein. — Vor dem Obelisken ist auf dem Boden 1817 die Mittagslinie in Porphyr gezogen; sie bezeichnet mit dem Schatten der Spitzsäule die Mittagsstunde. Daneben 2 weiße und rote Steinplatten, die das Zentrum der Radien für die Kolonnaden markieren, von wo aus man von jedem der Portikusarme nur eine einzige der 4 Säulenreihen erblickt. — R. und l. vom Obelisken treiben zwei köstliche, von Carlo Maderna angelegte, 13 m hohe **Springbrunnen* mit edel profilierten Doppelschalen von orientalischem Granit auf achteckigem Fuß das Wasser der *Acqua Paola* in luftigen Sprudeln 6–7 m in die Höhe. — Gegen die Kirche hin setzt sich die Kolonnade in 2 Korridoren mit je 11 gegen den Platz geöffneten achteckigen Fenstern fort. R. am Ende des Nordkorridors ist der Eingang (Portone di bronzo) zum Vatikan; hier die Schweizerwache (sprechen meist deutsch und geben zuvorkommende Auskunft). Vom Platz führt eine majestätische **Freitreppe* von 22 Travertinstufen in drei Absätzen zur Vorhalle der Kirche empor; hier genießt man die volle Übersicht über den unvergleichlichen Platz, dessen Pflaster allein 88,000 Skudi (350,000 M.) kostete. Zu beiden Seiten der Treppe stehen die Statuen von (l.) *St. Petrus* (von de Fabris) und (r.) *St. Paulus* (von Tadolino), die Pius IX. an die Stelle der frühern Apostel-Statuen (jetzt im Eingang der Sakristei, S. 566) aufstellen ließ.

San Pietro in Vaticano, St. Peterskirche



(Pl. B C 2, 3) ist die **Grabeskirche des Apostels Petrus, das größte christliche Baudenkmal, »gewiß so groß gedacht und wohl größer und kühner als einer der alten Tempel« *(Goethe)*.

(Man vgl. den Plan auf S. 547.)

Geschichte des Baues.

Bauleiter waren: 1) *Bramante* 1506–1514. — 2) *Raffael* 1515–20; mit ihm *Giu-*

liano da Sangallo (gest. 1515) und *Fra Giocondo* (gest. 1516). — 3) *Antonio da Sangallo der jüngere* (gest. 1546) und *Baldassare Peruzzi* (gest. 1536). — 4) *Michelangelo* 1546-64. — 5) Fortsetzer *(Vignola, Giac. della Porta, Dom. Fontana)* 1564-1606. — 6) *Carlo Maderna* 1606 bis 1629. — 7) *Bernini* 1629-69.

Die **alte Basilica Sancti Petri** wurde laut Kirchenakten zur Zeit Kaiser *Konstantins d. Gr.* auf Bitte des Papstes St. Silvester erbaut, an der Nordseite des Neronischen Zirkus, wo Nero einst als Wagenlenker daherfuhr, als die Christen, denen er den Brand Roms aufgebürdet, in Tierfelle gehüllt, ans Kreuz geheftet und mit Pech überzogen als Fackeln brannten. Sie war fünfschiffig und, obschon von gewaltigen Dimensionen, doch 74 m kürzer als die gegenwärtige (die 187 m lang ist), und ihre Höhe betrug nur 27 m (die jetzige 45 m); ein 57 m langes, 55 m breites, innen von Säulen umschlossenes *Atrium* lag vor ihrem Eingang. Hier befanden sich viele von den *Gräbern*, die jetzt in den Vatikanischen Grotten (S. 569) sind; in der Mitte lag ein Brunnen mit Bronzebedeckung, der von Paulinus da Nola beschriebene Cantharus. Fünf Thüren führten in das imposante I n n e r e (davon 3 ins Mittelschiff). Die Wände des 23 m breiten, 88 m langen Mittelschiffs (mit überhohen Wandflächen) wurden auf jeder Seite von 23 korinthischen antiken 10,7 m hohen Säulen (antiken Monumenten entnommen) getragen. Ungleichmäßige (horizontale) antike Architrave überspannten die Säulen. Die Wandflächen waren mit Papst-Medaillons und zwei Reihen Fresken aus dem Alten und Neuen Testament geschmückt. 25 m über dem Boden erhob sich der kassettierte geschlossene Plafond; die Holzdecken der Seitenschiffe wurden von Bogen gestützt. Das Innere war prächtig ausgerüstet mit Monumenten und Geschenken aller Art. An der Rundmauer des Querschiffs die große musivisch geschmückte Tribüne mit dem Chor, den gegen das Schiff ein Gitter und Säulen abschlossen. Zur Konfession mit dem Sarg des Apostels führten Stufen hinab, darüber erhob sich der Hauptaltar mit Silberbaldachin. — Der A u ß e n b a u war ein der gesunkenen Bauzeit entsprechender ziemlich roher, magerer Ziegelbau mit einem doppelten höhern und niedern Dach, das im 7. Jahrh. Honorius I. mit den kostbaren bronzevergoldeten Ziegeln des Hadrianischen Doppeltempels (Roma und Venus) eindecken ließ. Würdig ernst erhob sich die über dem Giebel mit dem Kreuz geschmückte, mit Mosaiken reich verzierte Hauptfassade (später plump entstellt). Vor ihrem Umbau zum Renaissance-Tempel hatte sich eine ganze Familie kleiner Heiligtümer um die Kirche gelagert: das Oratorium St. Gregors (wo der Papst die Bischofsweihe erhielt und die Madonna della Febre verehrt wurde), das Oratorium di S. Tommaso, ein Anfang zum neuen Sakristei-Anbau, das Chor der Stiftsherren, das Winterchor, die Bibliothek; dann 2 durch einen Korridor sich anschließende große Rotunden: die einfachen Rundbauten St. Andrea und S. Petronilla (erstere durch Papst Symmachus 498-514 erbaut, letztere, wahrsch. als Theodosisches Mausoleum gegründet, erst unter Stephan II. 752-757 auf den Namen der S. Petronilla geweiht); diese verband das Oratorium St. Michael mit dem südlichen Querschiff; an der Nordseite: Hospiz S. Sergio e Baccho, Kloster SS. Giovanni e Paolo, Kapelle S. Ambrogio, Kloster S. Vincenzo. — *Nikolaus V.* (1447-55) entschied sich, da der Verfall immer bedenklicher vorschritt und die lang gestreckten, auf Säulen ruhenden Mauern des Mittelschiffs um fast 2 m aus dem Lot gewichen waren, für einen teilweisen Neubau, jedoch mit Erhaltung der restaurierbaren Teile. Der Bau begann 1452 unter der Leitung des Florentiners Bernardo Gamberelli, genannt *Rossellino.* Nach der Beschreibung Manettis, 1455, sollte die Anlage mit einem majestätischen Vorplatz eröffnet werden und in dessen Mitte ein Obelisk sich erheben. Eine Freitreppe sollte zur fünfthorigen Vorhalle vor der fünfschiffigen Pfeilerbasilika führen. Diese war in der Form des lateinischen Kreuzes gedacht; über der Vierung eine mächtige Kuppel mit Laterne, jenseit der Vierung eine geräumige Chorkapelle im Halbrund. Die Gesamtlänge der Anlage sollte 500 Ellen betragen, die Breite des Langbaues 120, der Querschiffe 180, die Wölbungshöhe 80, die Kuppelhöhe 125 Ellen. Der Neubau wurde hinter der Chorkapelle der alten Kirche begonnen; aber schon nach 3 Jahren starb der Papst, als das innen runde, außen im halben Sechseck geschlossene Chor noch kaum 1,75 m sich über die Erde erhob. Paul II. (1467-72) nahm die Arbeiten wieder kurze Zeit (1470-72) auf und beschäftigte hierbei *Giuliano da Sangallo, Meo del Caprina* und andre Meister.

Erst der großsinnige, energische Papst *Julius II.*, der schon als Kardinal baulustig bis zur höchsten Anstrengung seiner Kräfte gewesen, vermochte den Plan eines Baues festzustellen, der die Macht und die Größe der Hierarchie vollgültig repräsentierte. Vasari erzählt, der Papst habe, angefeuert durch den großartigen Entwurf seines Grabmals, den Michelangelo (der 1505 von Julius berufen wurde) ihm vorlegte, den großen Gedanken gefaßt, die Peterskirche neu zu bauen und darin sein Monumentalgrabmal aufzustellen. Seit Beginn der Projektierungsarbeiten, etwa 1505, waren *Bald. Peruzzi* und *Antonio da Sangallo d. jüng.* daran thätig, unter Leitung ***Bramantes,*** dessen Plan angenommen worden war. Der Papst ließ die alte Peterskirche zur Hälfte niederreißen und begann das Werk mit dem Vorhaben, es solle an Schönheit, Größe, Reichtum und Schmuck alle Gebäude übertreffen, die der Macht des römischen Staats und dem Geist ruhmwürdiger Künstler ihre Entstehung dankten. Bramante legte den Grund mit gewohnter Schnelligkeit und führte vor dem Tode des Papstes (nachdem der Grundstein mit großer Feierlichkeit am 18. April 1506 unter dem Kuppelpfeiler, wo jetzt die Statue St. Veronikas steht,

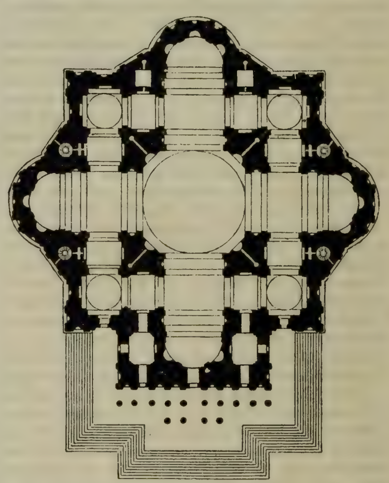
gelegt worden) und bis an sein eignes Lebensende (11. März 1514) den größten Teil des Baues aus bis zu dem Gesims, wo die Bogen der 4 Pfeiler sind, und wölbte diese mit größter Schnelligkeit und Kunst. Ebenso ließ er die Hauptkapelle wölben, wo die Nische ist, und förderte die Errichtung der Kapelle des Königs von Frankreich; d. h. er hatte außer dem Bau der vier gewaltigen Kuppelpfeiler und der Wölbung der Bogen und Zwickel bis in die Mitte der großen Rundfelder auch die Emporführung des Südarms (links) mit seinem Umgang und eine der Nebenkuppeln bis zu einer gewissen Höhe angefertigt. Freilich hatte Bramante keineswegs freie Hand, da der Gottesdienst und die Heiligtümer zu berücksichtigen waren und Rossellinos Chorkapelle ausgebaut werden mußte. Er half sich, indem er die beibehaltene Spannung der alten Peterskirche zu Grunde legte, die hintere Querschiffmauer auf einen Teil der Fundamente setzte und auf die andern Fundamente ein scheinbar definitives Chor baute (das 1585 ohne Anstoß beseitigt werden konnte). Aber der prächtige Pfeilerbau unter der Kuppel blieb gleichsam das Maßgebende für den ganzen Bau. Der ursprüngliche Plan Bramantes galt als verloren und nur in der Medaille *Caradossos* (mit der Umschrift: »Templi Petri Instauracio«), die Julius II. durch diesen vortrefflichen Goldarbeiter schlagen ließ, erhalten. Diese zeigt die Kirche als Rundbau, mit 4 gleichen Armen des griechischen Kreuzes, 4 Halbrunden mit quadratisch vorspringenden Ecken, in der Mitte (über dem Grab des Petrus) eine große Kuppel zwischen zwei Glockentürmen, vorn eine 6säulige Vorhalle. — H. v. Geymüller fand nun (1868) unter den 9000 architektonischen Bauzeichnungen in den Uffizien zu Florenz einen Rotstift-Entwurf, den er für eine der wichtigsten Studien Bramantes hält; dieser Plan sowie ein zweiter und eine Reihe darauf bezüglicher Studien gaben v. Geymüller die Veranlassung zu einem Prachtwerk: »Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter« (1875–80), gleichsam eine Entwickelungsgeschichte des höchsten Ziels der Renaissance, indem jede Plangruppe einer der Phasen des Gedankengangs der am Bau begriffenen Meister entspricht. Bramantes ursprünglicher Plan (s. oben) war danach: im griechischen Kreuz (mit 4 gleichen Schenkeln), innen mit halbkreisförmigen Tribünen, Umgängen und runden Nischen, außen in geraden Abschlüssen mit vier durch mächtige Kapellen und 4 vorspringende Ecktürme ausgefüllten Ecken, Eingangshallen zwischen den Tribünen und Nischen, die auf vier Nebenkuppeln führten, am Vorderarm eine 6säulige Vorhalle, über der Mitte der Kirche, dem Grab des heil. Petrus, eine riesige Zentralkuppel, also einen über alle Glieder übergreifenden einheitlichen Zentralbau in den ungeheuersten Dimensionen zu schaffen. Er sollte der würdigste Ausdruck der Universaltheokratie der römischen Kirche und das erhabenste Ziel der Kunstbestrebungen der Renaissance sein. Die nähere Gliederung des Raums sollte sein: Chor (mit Benutzung desjenigen von Rossellino) und Kreuzarme abgerundet, um die 4 Kuppelpfeiler im Quadrat herum ein Nebenschiff, dessen 4 Ecken durch Kuppeln erweitert und charakterisiert werden; in den Achsen dieser Nebenschiffe 8 Eingänge, nach außen durch Tonnengewölbe sich öffnend; an den äußern Ecken des Baues Türme. Die 4 Nebenkuppelräume mit ihren Nischen sollten mit dem Hauptraum eine große zusammenhängende Raummasse bilden; die 8 schönen Eingangshallen und die 4 Eckräume, deren zwei östliche zu Sakristeien dienen und die vordern Glockentürme zu tragen bestimmt waren, vervollständigten die schönen Verhältnisse. Bei Serlio wird die Kuppel Bramantes als ein »außen mit prachtvoller freier Säulenhalle umgebener Cylinder« dargestellt. Bramantes Plan hätte eine Fläche von wenigstens 24,200 qm bedeckt, während der jetzt nach Michelangelos Plan vollendete Bau (ohne die Zuthaten Madernas) nur 14,500 qm beansprucht. Bramantes eigner Ausspruch: »er wolle das Pantheon auf die (rundlinige) Konstantins-Basilika stellen«, bezeichnet die Kühnheit des Plans.

Dem gichtkranken Meister wurde in seinem letzten Lebensjahre *Giuliano da Sangallo* als Baumeister (capomaestro) beigegeben, als welcher er vom 1. Jan. 1514 bis 1. Juli 1515 fungierte. Auf dem Sterbebett empfahl Bramante dem Papste den damals 30jährigen ***Raffael*** aufs nachdrücklichste zu seinem Nachfolger. Papst Leo X. stellte am 1. Aug. 1514 an Raffael das Breve aus: »Indem Ihr außer der Kunst der Malerei, in der die ganze Welt Eure Verdienste anerkennt, auch in betreff der Baukunst als ein solcher von dem Architekten Bramante erachtet worden seid, daß er bei seinem Tode mit Recht meinte, es könne Euch der von ihm hier in Rom begonnene Bau des Tempels des Apostels St. Peter fürder aufgetragen werden, und da Ihr dies auch in so geschickter Weise durch die Vollendung des Modells, das noch ausstand, und durch den Plan über das ganze Werk bestätigt habt, machen wir, die wir keinen größern Wunsch haben, als daß dieser Tempel mit der möglichst großen Pracht und Schnelligkeit vollendet werde, Euch zum Baumeister dieses Werks.« Raffael schrieb an den Grafen Castiglione: »Unser Herr (Leo X.) hat mir, indem er mir eine Ehre anthat, eine große Last auf die Schultern geladen. Das ist die Sorge um den Bau von St. Peter. Ich hoffe wohl, ihr nicht zu unterliegen, und dies um so mehr, als das Modell, das ich davon gemacht habe, Sr. Heiligkeit gefällt und von vielen hervorragenden Geistern belobt wird. Indessen ich erhebe mich mit meinen Gedanken höher; ich möchte gern die schönen Formen der antiken Gebäude wieder finden, weiß aber nicht, ob das nicht ein Ikarosflug sein wird. Vitruv gibt mir zwar ein großes Licht, aber nicht so viel, daß es genügen könnte.«

Raffael hatte zu seiner Seite den 79jäh-

rigen *Giuliano da Sangallo* und den berühmten *Fra Giocondo* aus Verona. Von diesem schreibt er: »Der Papst hat mir einen 80jährigen, sehr geschickten Mönch beigegeben; da er sah, daß derselbe nicht lange mehr leben werde, so gedachte er, daß ich bei diesem Mann von großem Ruf und großer Gelehrsamkeit die Geheimnisse der Architektur, die er etwa besitze, erlernen könne und so zur Vollendung in dieser Kunst gelangen möge.« Celio Calagnini, Sekretär Leos X., bezeugt von Raffael, er sei ein *Architekt* von so seltenem Talent, daß er Dinge erfinde und ausführe, welche die begabtesten Menschen für unmöglich hielten. Er verteidige oder bestreite Vitruv mit den schärfsten Gründen, doch pflege seine Kritik stets liebenswürdig, nie bitter zu sein. Raffael studierte das Pantheon, ließ sich das Werk von Calvio über Architektur übersetzen und hatte einen erfahrenen Werkmeister, Giuliano Leno, zur Seite. Geistliche Gründe (wegen der Heiligkeit bestimmter, nicht zu translocierender Stellen) führten zur Annahme eines *Langschiffs* vor die Ostseite des Zentralplans. Raffaels beigegebene Bauleiter starben beide schon im 1. Jahre seiner Bauthätigkeit an St. Peter, Fra Giocondo den 1. Juli 1515, Giuliano 1516; er selbst 1520, $4^1/_2$ Jahre nach dem Antritt seines Amtes. Unter seiner Leitung wurden bis auf die Höhe von 12 m die Ansatzpfeiler, welche auf beiden Seiten den Kuppelpfeilern gegenüberstehen, ausgeführt, im südlichen Querschiff die Wölbungen der Arkaden vollendet, gegen nicht genügende Schubentlastung thatsächliche Vorsorge getroffen, endlich der aus den Fugen gewichene Bau gestützt.

Nach Raffaels Tode (6. April 1520) wurde ***Antonio da Sangallo der jüngere,*** Neffe Giulianos (seit 1518 im Bau thätig), Hauptleiter des Baues und hatte (schon von 1520 an) zum Mitarbeiter ***Baldassare Peruzzi,*** der noch im Auftrag Leos X. neue Pläne zu liefern hatte. Nach Leos Tod (1521) lag wegen der schlechten Zeiten der Bau bis 1534 danieder, und erst Paul III. (1554–49) konnte denselben wieder energisch fördern. Von Peruzzis Plan (eine der Varianten Bramantes), der zum Rundbau zurückkehrte, wurde aber nichts ausgeführt, und nach seinem Tod (1536) war *Antonio* wieder der alleinige Oberleiter des Baues. Er hatte Raffaels Plan hart getadelt, indem er in seinem Memorial über St. Peter sagt: »Der Plan muß verändert werden, die Kapellen erweitert, die Pfeiler in der Größe übereinstimmend gestaltet und auf das gehörige Maß reduziert werden; wenn man so fortfahre, so werde das Mittelschiff lang, eng und hoch wie ein Gäßchen (vicholo), auch sehr dunkel; an vielen Orten fehle das rechte Licht, das Gesims auf den Bogen habe nicht die nötige Tragfähigkeit, die Eingänge von einer Kapelle zur andern gleichen Schießscharten (balestrere) etc.« Diesem Plane entgegen ließ er durch seinen Schüler *Labacco* ein noch vorhandenes großes hölzernes Modell anfertigen, mit einer Menge gesonderter Räume, einem gewaltigen prunkenden Vorbau und im Äußern und Innern mit einer überreichen spielenden architektonischen Ausstattung, Überhäufung von Säulen, Pilastern und Ausladungen. Das Modell erhielt in einem Brief Michelangelos an Messer Bartolommeo eine noch schärfere Verurteilung als das Raffaelsche durch Antonio. »Mit dem Kreise«, sagt Michelangelo, »den Sangallo außerhalb errichtet (d. h. mit den Chorumgängen, die den Flächenraum sehr erweiterten, ohne im Innern räumlich zur Geltung zu kommen), nimmt er dem Entwurf des Bramante alles Licht; doch das nicht allein, sondern er hat auch kein Licht für die vielen Schlupfwinkel ober- und unterhalb der Emporen, welche zu allerlei Bübereien die



Michelangelos Grundriss von St. Peter.

bequemste Gelegenheit bieten, da sich darin Spitzbuben verbergen und Falschmünzerei getrieben werden kann, so daß des Abends, wenn die Kirche geschlossen werden soll, an 25 Mann nötig wären, um nachzusehen, ob jemand darin verborgen sei, was noch recht schwer wäre, ausfindig zu machen.« Unter Antonio wurde aus unbekannten Gründen der Fußboden um 3,20 m erhöht, wodurch er die sogen. Grotten (S. 569) bildete; er wölbte den vordern Kreuzarm und das gleich lange linke Querschiff ein und setzte den Kuppelpfeilernischen die schönen Altäre mit Säulen und Giebeln vor, die auch zur Verstärkung der Pfeiler dienten.

Nach dem Tode des Antonio da Sangallo (1546) wählte die Verwaltung Giulio Romano zum Bauverwalter; aber er lehnte ab. Da wandte sich Paul III. an den allgewaltigen ***Michelangelo Buonarroti,*** eine Kraft jener Zeit, von der man, ohne irre zu gehen, auch hohe Leistungen auf andern als den gewohn-

ten Gebieten erwarten konnte. Nur mit Widerwillen ließ sich dieser nach langen Bitten (»die Baukunst sei nicht sein Fach«) bereit finden, die Stelle des obersten Baumeisters (»deputato commissario, prefetto, operajo e architetto«) auf Lebenszeit zu übernehmen, doch unter Ablehnung jedes Gehalts, nur aus religiösem Drang (»ricusata ogni mercede e premio offertogli, ma solo per amor di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli«). Er war 72 Jahre alt, als er (am 1. Jan. 1547) das Amt übernahm, das ihm das Recht gab: »nach Belieben das Modell, die Form und die Konstruktion zu ändern und die Arbeiter und Vorgesetzten des Baues zu verabschieden oder zu versetzen«. Und der widerwillige Baumeister erreichte auch in der Architektur das höchste Ziel, schuf einen Zentralbau von solcher Einfachheit, Hoheit, Klarheit und Harmonie, daß Vasari das schönste Lob über denselben in die kurzen Worte faßt, »er brachte die Peterskirche auf eine kleinere Form und so gerade zu erhabener Größe«. Er beseitigte alles »Weitschweifige und Störende« am Plan Antonios und fand nicht nur die wirkungsvollste Vereinfachung der Zentralpläne des Bramante und Peruzzi, sondern in derselben auch das höchst wichtige Auskunftsmittel, dem Bau den sichersten Halt zu geben. Denn anstatt der umständlichen lichtraubenden, zur Entlastung benutzten Abschlüsse mit den Chorumgängen umgab er da, wo die Tribünen aus dem Quadrat heraustreten, die Kuppelpfeiler mit mächtigen Gegenpfeilern, die er jenen nachbildete, mit der schrägen Seite aber so nach außen stellte, daß die sich ihnen anschließenden Tribünen, welche die gleichlangen Kreuzarme abschließen, gleichsam die Fortsetzung der Pfeilermasse bilden, die Ableiter des Schubes sind, welchen die Ansatzpfeiler von den Kuppelpfeilern aufnehmen. So erhielt der Bau die knappere Einheit und die dauerhafte Festigkeit für die kolossale Kuppel. Alle die Struktur schwächenden Aushöhlungen der Kuppelpfeiler wurden vermauert. Zur Vermittelung zwischen den 4 gleichlangen Kreuzarmen dienten einfache quadratische Nebenräume. Die Fassade bezeichnet die Stirnseite nur so, daß sie, obschon freie Säulenstellung bietend, doch der Kuppel sich völlig unterordnet. Das pyramidale Höhenverhältnis der zentralen Anlage findet einen klaren Ausdruck im Aufsteigen der 4 Kreuzarme mit ihren einfachen Tribünen zu kleinen Nebenkuppeln an den 4 Ecken des Baues und endlich zur mächtigen, aus der Mitte emporwachsenden Hauptkuppel. Im Innern öffnete sich das einfache große Quadrat des Kuppelraums an 3 Seiten in die Tribünen; die 4. Seite bilden ohne besonderes Vortreten die Front und die Vorhalle. — Bramantes geniale Idee der Riesenkuppel kam durch Michelangelo zur verklärten Ausführung. Für den Bau dieser Kuppel blieben nun Michelangelos Anordnungen maßgebend. Er erhob ihre Verhältnisse zu nie geahnter Größe (42,6 m weit). In dem noch oberhalb der Clementinischen Kapelle vorhandenen, nach seinem Thonmodell durch Giovanni Francese ausgeführten hölzernen Modell (1557 entstanden) findet sich bis auf die kleinsten Stein- und Balkenlagen alles so genau angegeben, daß auch nach seinem Tode die Ausführung völlig seinem Plan folgen konnte. Er selbst erlebte noch die Vollendung des Tambour, dessen umlaufende Säulenstellung mit den Fenstern dazwischen und dem Ansatz der Kuppel als Krönung darüber »ein Triumph architektonischer Schönheit« ist. Die höhere Ausbildung der Kuppel entsprach der Vereinfachung der Anlage. Ihre Bauart war weniger durch das Pantheon beherrscht als durch die vollendetste Lösung der Aufgaben der Florentiner Domkuppel, deren Maße sich Michelangelo schon 1547 erbat. Michelangelo befreit die Wölbung von ihrer Umhüllung, bringt sie auch äußerlich voll zur Darstellung, gestaltet den trommelförmigen Untersatz in struktiv-symbolischem Geist, verleiht der Kuppel das ruhige Schweben, gibt ihr den Grad der Vollendung, dessen dieser Bauteil überhaupt fähig ist, und läßt das Licht in vollem Maß durch sie niederströmen. — Die Außenarchitektur stellt bramantisch eine riesige korinthische Säulen- und Pilasterordnung mit mächtiger Attika darüber dar. In der Bekleidung des östlichen Teils der Kirche mit Pilastern, Attika und bizarren Fenstern drang weniger glücklich Michelangelos individuelle Willkür hervor.

Michelangelo starb 1564. Während seiner noch 16jährigen Leitung hatte er trotz aller Anfeindungen und trotz der knapp gewordenen Geldmittel es dahin gebracht, daß der Schlußbau nach seinen Angaben völlig gesichert war. *Vignola*, der nach seinem Tode Bauleiter wurde, führte 1564–73 die beiden kleinen rückwärtigen Kuppeln (S. 568) auf. Aber erst 24 Jahre nach des Meisters Tode wurde die Kuppel in Angriff genommen. Es bedurfte dazu Sixtus' V. und seines großen Künstlers ***Giacomo della Porta*** Thatkraft. Nachdem er 1585 das provisorische Chor Bramantes entfernt hatte, wurde 15. Juli 1588 unter Mitwirkung *Domen. Fontanas* das Werk begonnen, am 14. Mai 1590 vollendet. »800 Arbeiter waren daran beschäftigt gewesen, selbst nachts hat man gemauert; es war, als hätte Sixtus eine Ahnung seines nahen Endes gehabt.« Giacomo della Porta vollendete die Wölbung der Kuppel; sie zeigte schon im Modell eine leicht über den Halbkreis gestreckte Linie (Höhe 1, Halbmesser 0,96), er gestaltete die halbkugelige Form der Innenschale in eine mehr sphärische, was aber vielleicht noch auf Michelangelo zurückgeht, ebenso wie sicher die jetzige äußere Kuppellinie, die gegenüber der (zwar niedrigern, aber feinern) bramantischen, der er einen noch etwas höhern sphärischen Schwung gab. — Unter Gregor XIV. wurde 1590 die Laterne aufgesetzt und alle Vollendungsarbeiten an der Kuppel bis Ende 1592 ausgeführt; 1603 war die Ausschmückung des Innern vollendet. Nur noch die Fassade fehlte, dann

wäre das herrliche Werk vollendet gewesen. Da — zerstörte frommes Bedenken für immer den großartig einheitlichen Bau, den Michelangelo geschaffen! Paul V. beschloß 1605, »damit der heilige Ort nicht durch profane Zwecke entweiht werde und um die Spuren der heiligen Reliquien, das Andenken St. Silvesters und die Ehrfurcht für Kaiser Konstantin d. Gr. zu wahren«, den neuen Bau so weit hinauszurücken, daß der Flächenraum des Vorderteils der alten Kirche gänzlich abgeschlossen werde. Eine Kardinalkongregation fand nun, »daß die von Michelangelo vorgesehenen Räumlichkeiten nicht genügen, und daß etliche Bequemlichkeiten (ein Chor für den Klerus, eine Sakristei, eine Taufkapelle, eine weite Vorhalle, eine Segnungsloggia) für den göttlichen Kultus zu schaffen seien«. — Alle hervorragenden Architekten wurden zu Entwürfen aufgefordert; ***Carlo Madernas*** Entwurf erhielt den Vorzug. Der vordere Teil der Kirche wurde als Langhaus gebildet und unter Zerstörung der perspektivischen Wirkung der Kirche das lateinische Kreuz wieder aufgenommen, wodurch man drei Kapellen und eine Verlängerung von 50 m gewann. Maderna vollendete den Kirchenbau (ausgenommen die zwei Seitenhallen neben der Fassade unter den Glockentürmen) 1614. Am 18. Nov. 1626 erfolgte die Einweihung der neuen Peterskirche durch Urban VIII., 1300 Jahre nach dem kirchlichen Gründungstag der alten.



St. Peterskirche (Frontaufriss nach Maderna).

Unter ***Berninis*** Leitung (seit 1629) sollten die Glockentürme ausgeführt werden, sie kamen aber wegen schlechter Fundamentierung, derentwegen der eine schon im Bau begriffene wieder abgetragen werden mußte, nicht zu stande; dagegen erhielt der Platz die prächtig wirkenden Kolonnaden und Galerien, gleichsam als Auflösung der Dissonanzen des Langbaus.

Die Kosten des Baues beliefen sich auf mehr als 260 Mill. Lire, die jährlichen

Ausgaben für Erhaltung der Kirche betragen jetzt gegen 180,000 L.

Die **Fassade** Madernas von Travertin, 1612 unter Paul V. (Borghese) errichtet, 112,5 m breit, 44,25 m hoch, ist ein hübsch gezeichnetes Dekorationsstück mit 8 (27 m hohen) Kolossalsäulen, 4 Pilastern und 6 Halbpilastern (korinthischer Ordnung), 7 Galerien, 6 Nischen und oben mit einer Balustrade, auf der 19 Travertin-Statuen (5,7 m hoch) stehen (Maria, Christus, Apostel und Kirchenlehrer). Die Flügelbauten waren bestimmt, Glockentürme zu tragen, um den Langhausbau zu betonen, das Fehlen dieser Türme (statt ihrer dienen l. und r. Uhren) läßt die Attika weit schwerfälliger erscheinen und steigert den Widerspruch der kleinlichen Ordnung mit den kolossalen Massen. Die Mitte der Galerie über der Vorhalle bildet die päpstliche Loggia, von wo am Osterfest der Papst bis 1870 die Benediktion erteilte. Bei Gelegenheit des Papstjubiläums Leos XIII. verwandelte man die Loggia definitiv in eine Kapelle (Kosten über 1/2 Mill. L.).

Die ***Vorhalle** (1), zu der fünf Eingänge führen, ist das Meisterwerk *Madernas*, in ihrer Majestät (71 m breit, 13,5 m tief, 20 m hoch) und prächtigen Perspektive wohl der schönste moderne Bau Roms; die Decke glänzend ornamentiert in Stuckrelief (dunkelgelb auf weiß). Die Säulen in den drei größern, horizontal abgeschlossenen äußern Eingängen sind antik, aus Pavonazetto und afrikanischer Breccie. An den zwei hell erleuchteten abgeschlossenen Enden stehen zwei Reiterstatuen, l. (6) *Karl d. Gr.*, von Cornacchini, r. (8) *Konstantin d. Gr.*, von Bernini (letztere, das Vorbild der barocken Reiterstatuen, jenseit der geschlossenen Flügelthür, also von der Vorhalle aus nicht zu sehen), am Aufgang zur (9) *Scala regia* in den Vatikan). — Innen über dem mittlern Eingang: (4) **Giottos* berühmtes Mosaikbild (1298) der Navicella (Schifflein).

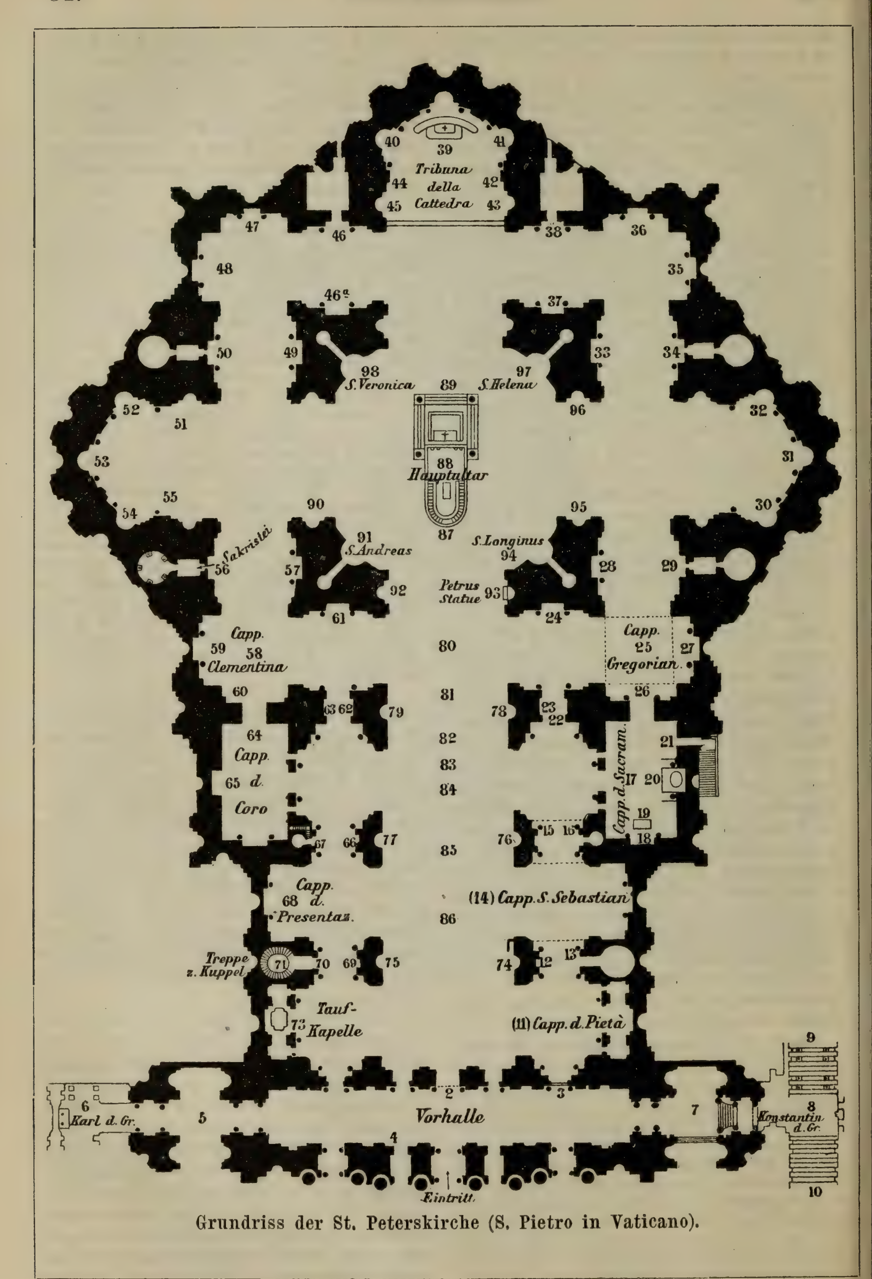
Die Kirche als das im Sturm segelnde Schiff, während St. Petrus auf den Wogen zu Christus wandelt (in der rechten Ecke der Kopf des Stifters Kardinal Stefaneschi); nur Schiff und Mannschaft bewahren noch Giottos Charakter (der berühmte Fischer [eine reine Genrefigur] wurden von Marcello Provenzale und Orazio Manetti restauriert). — In der Kirche der Cappuccini (Piazza Barberini) befindet sich ein Karton der ältern Darstellung von Fr. Beretta.

Von der Vorhalle geleiten fünf Thüren in die Kirche. Die (2) Mittelpforte (Porta argentea unter Honorius), nur an hohen Festtagen offen, hat noch die *Bronzeflügel* der alten Peterskirche, die unter Eugen IV. 1439–45 laut Inschrift durch den Florentiner Künstler *Antonio Filarete* gefertigt wurden.

In den 4 Hauptfeldern (nach altchristlichen Vorbildern): Christus, Maria, St. Paul, St. Peter (der dem Papst Eugen IV. die Schlüssel übergibt). — In den 2 untern Feldern: l. Hinrichtung des Paulus (im schmalen Streifen darunter Medaillon mit Profilbildnis Filaretes), r. Kreuzigung des St. Petrus. — In den Friesen zwischen den Feldern: oben l. Kaiser Johann Paläologus zum Konzil nach Ferrara fahrend; r. Begegnung mit Eugen IV. und Abreise der Morgenländer; unten l. Krönung Kaiser Sigismunds; r. Vereinigungskonzil von Florenz und Ankunft der Morgenländer in Rom. (Die historischen Vorgänge sehr lebendig und frisch.) — In den Tier- und Pflanzenarabesken mythologische Gegenstände (Leda, Ganymed, Europa, Phrixus und Helle), Büsten römischer Kaiser, Roma mit der Bildsäule des Mars, die Wölfin mit den Zwillingen, auch architektonische Figuren, z. B. Grabmal Hadrians. — Die Einrahmung ist wahrscheinlich, wie die Thür selbst, *Filaretes* Werk (nicht von Simone, dem sie Vasari zuschreibt). — Über dem Hauptportal Reliefs von *Bernini*.

Die letzte Thür r. (3) mit dem Kreuz ist die vermauerte *Jubiläumsthür* (Porta Santa), die nur alle 25 Jahre geöffnet wird; der Marmor der antiken Pfosten heißt danach: Porta santa. — Zwischen den Thüren drei Inschriften aus der alten Basilika: die Jubiläumseinsetzung durch Bonifatius VIII.; l. vom Haupteingang die Grabschrift Karls d. Gr. auf Papst Hadrian I. (»die den Kaiser, den Papst und den Dichter gleichermaßen ehrt«) und eine Schenkungsurkunde von 720 zur Unterhaltung der Lampen. Das Paviment unter Leo XIII. völlig erneuert.

Das ****Innere** ist durch die herrlichen Raumverhältnisse und die schöne Harmonie der Farben von überwältigend großartiger Wirkung (nur dürfen die Pfeiler nicht mit festlichen gelb gestreiften roten Tüchern behängt sein). Nach bekannter Wahrnehmung empfindet man die gewaltige Größe der einzelnen Bauglieder nicht sogleich, sondern findet die Kirche kleiner, als die Kolossalmassen erwarten ließen, und entdeckt erst nach und nach durch Vergleichung die riesigen Verhältnisse. (»Wer wird z. B. ver-



Grundriss der St. Peterskirche (S. Pietro in Vaticano).

muten, daß die Gesimse, über denen die Tonnengewölbe der Mittelschiffe ansetzen, bereits höher sind als das Berliner Schloß, und daß dieses bequem im Mittelschiff Platz hätte.«) Am meisten mag dazu der Abstand des Zentralbaus, der auf die hochstrebende Kuppel angelegt ist, von der Horizontalperspektive des Langhauses beitragen, ferner das unendliche Nebenwerk und die in den obern und untern Teilen entgegengesetzten Details, wie auch die in kolossalen Dimensionen durchgeführte Pilasterordnung, indem die antiken Säulenordnungen, über gewisse Raumgrößen hinaus angewandt, kleiner erscheinen, als sie wirklich sind (denn eine dem Wesen des Baugliedes widersprechende Größe wird vom Auge unwillkürlich verringert). Erst in der Dämmerung, beim Verschwinden des Einzelnen, beim Erblassen der Farben und Vergoldung, erlangt der Bau seine volle ergreifende Wirkung. Die Seitenkapellen hinter den Pfeilerarkaden treten selbst wieder als eigne, überreich geschmückte kleine Kirchen mit besondern Perspektiven auf. Die mächtige Wirkung der Kirche, die nicht ein stilles Bethaus, sondern die Zeremonienkirche des Papstes ist, tritt erst bei der Kuppel unverkümmert hervor (»hier in der Tendenz zur Höhe kommt der Maßstab wieder zu seinem Recht«). Nach *Fontanas* Messungen beträgt die Höhe des Mittelschiffs 45 m, die Breite 25 m, die Pilaster 24 m, Querschiff 137 m, Kuppel (bis zur Höhe der Laterne) 117 m.

Auf dem Boden des Mittelschiffs sind **Maßvergleichungen** mit den bekanntesten großen Kirchen angegeben (Pl. 80–86). Während danach St. Peter 187 m Länge hat, mißt St. Paul in London nur 158,5 m, der Dom zu Florenz 149,5 m, von Mailand 134 (richtiger 148) m, von Bologna (S. Petronio) 133 (117) m, S. Paolo bei Rom (fuori le mura) 128 (120) m, der Kölner Dom 132 m, Antwerpen 117 m, Sophien-Kirche 108 m.

☞ »Wer St. Peter allmählich verstehen will, muß prinzipiell stets das Langhaus meiden, vielmehr womöglich zur kleinen Thür (hinter dem Südkreuz) eintreten und sich zu den Stellen der ursprünglichen Eingänge begeben.« (Burckhardt.)

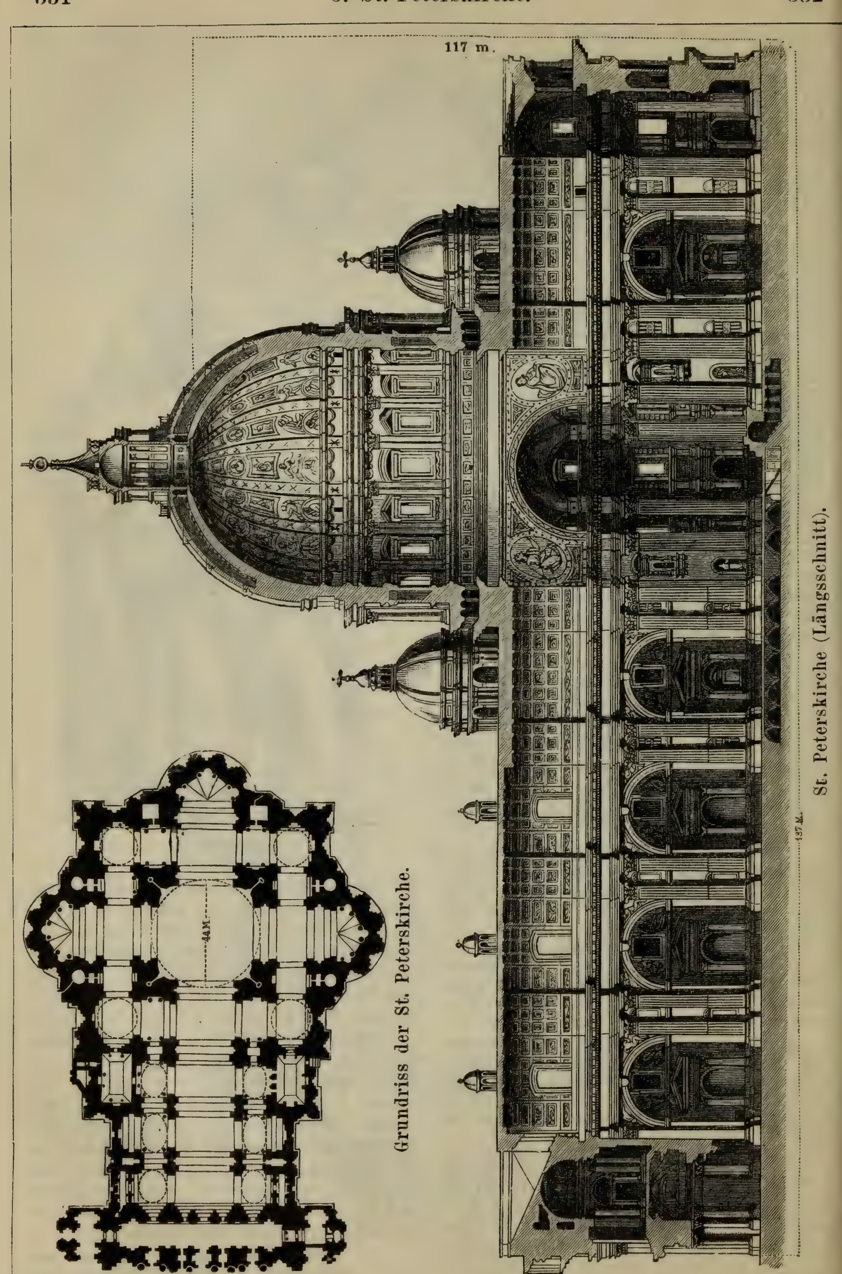
I. Das **Mittelschiff** ist von einem reich kassettierten, schön gegliederten Tonnengewölbe überdeckt, Fußboden und Pfeiler sind mit Marmor bekleidet; letztere beide sowie die Reliefzieraten der unteren Pfeiler in Mosaik von *Bernini*. Kurz nach dem Eintritt sieht man am Boden eine runde dunkle *Porphyrscheibe* (aus der alten Basilika), auf der einst über den Kaiser bei seiner Krönung ein Gebet gesprochen wurde (vgl. S. 129). Je vier Riesenpfeiler ziehen sich zum Querschiff hin; zwischen je zwei kannelierten Pilastern an diesen Pfeilern sind unten in Rundnischen die Statuen der Ordensheiligen, Barockwerke des 18. Jahrh., angebracht; oben an jedem Bogen zwei Stuckstatuen der Tugenden;



Petrus.

am ersten Pfeiler r. und l. unten eine Concha (Muschel) von Giallo di Siena für das Weihwasser, von zwei 2 m hohen Putten (von Fr. Moderati) gehalten. — In den Nischen: r. (74) *S. Teresia, von Valle 1754; l. (75) S. Pietro d'Alcantara, von Bergara; r. (76) S. Vincenzo de Paula, von Bracci; l. (77) S. Camillo de Lellis, von Pacilli; r. (78) S. Filippo Neri, von Maini; l. (79) S. Ignazio da Loyola, von Rusconi (gest. 1828); r. (93) am letzten Pfeiler die thronende ***Bronzestatue des Apostels St. Petrus,*** mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel, mit kurzem, wolligem Haar und rundem Bart (Vorbild für die spätern Darstellungen des Apostels).

Die gewöhnliche Ansicht, wonach sie ein Weihgeschenk an die Peterskirche im



Grundriss der St. Peterskirche.

St. Peterskirche (Längsschnitt).

5. Jahrh. von einem byzantinischen Kaiser (später jedoch eine Zielscheibe des Hasses der bilderstürmenden Kaiser und von Gregor d. Gr. »als Gegenstand der eifersüchtigen Liebe Roms« bezeichnet) ist, stützt sich darauf, daß der Stil in Form und Gewandung noch antik, den sitzenden Togafiguren nachgebildet sei. Nach *Wickhoff* dagegen ist die Statue ein Werk *Arnolfo di Cambios*, der 1282 das Tabernakel von S. Paolo fuori le mura schuf (vgl. S. 972), oder eines seiner Schüler; denn die Behandlung des Mantels verrate zwar eine mißverstandene Nachahmung antiker Tracht, der ganze Habitus des Mantels aber in seiner Verbindung eigentümlicher Steifheit mit lebensvoller Frische verrate auch eine beginnende, mit den Schwierigkeiten noch ringende Kunst. Deutlich ist der Mantel der Marmorstatue des Petrus nachgebildet, die einst im Atrium der alten Peterskirche (innen über der ehernen Eingangsthür) stand (jetzt in den vatikanischen Grotten), die (nach *Wickhoff*) eine als Petrus adoptierte antike Konsularstatue ist (Kopf, Hände und Schlüssel im 17. Jahrh. erneuert). — Die Bronzestatue stand ursprünglich im alten Oratorium des St. Martinus; die jetzige Basis stammt aus der Zeit Benedikts XIV. (1740–58). Den rechten Fuß haben die Küsse der Gläubigen abgeglättet. — Über Petrus ein moderner Thronhimmel und das Mosaikbildnis Pius' IX. (1871 zu Ehren seines 25jährigen Papstjubiläums hier angebracht.) Die Pfeiler, in deren Nischen die Petersstatue und gegenüber (92) die des Francesco di Paola von Maini stehen, gehören schon zu den berühmten Kuppelpfeilern Bramantes (S. 536).

Die *****Kuppel Michelangelos***, 123,5 m hoch, 42 m (1,5 m weniger als das Pantheon) im Durchmesser, ist die Verwirklichung des Ideals der italienischen Baukunst: die Kuppel zum geistigen Haupt aller Glieder des Kirchenkörpers zu erheben. Auch Michelangelos Ringen fand in ihr den Abschluß; er schuf in ihr ein Höchstes »an Erhabenheit, Leichtigkeit und Schönheit der Form, unerreicht an Größe und Kühnheit der Konstruktion, ein hoch in der Luft schwebendes Pantheon«. Auch die umlaufende Säulenstellung des »lichtströmenden Cylinders« mit dem Ansatz der Kuppel als Krönung ist ein Triumph architektonischer Schönheit. — Zu unterst in den vier unregelmäßig fünfeckigen Pfeilern von 71 m Umfang (von *Bramante;* nur sind später die großen innern Treppen ausgemauert worden) stehen in den von Bernini dekorierten, der Mitte zugekehrten vier Nischen vier auf die Hauptreliquien der Kirche bezügliche, 5 m hohe Statuen in enthusiastischen Stellungen, l. vorn: (91) *St. Andreas,* von Duquesnoy (genannt il Fiamingo; ein besseres Werk); l. hinten (98)**St. Veronika*(eilig mit ihrem Schweißtuch laufend), von Mocchi; r. hinten (97) *St. Helena* mit dem Kreuz, von Bolgi; r. vorn (94) *St. Longinus,* von Bernini. Die vier Hauptreliquien sind: 1. Kopf des St. Andreas; 2. Schweißtuch St. Veronikas, die bedeutendste Reliquie, da mit diesem Tuch Veronika dem kreuzbelasteten Erlöser das Antlitz getrocknet habe, das auf demselben den Abdruck zurückließ, der laut Tradition den Kaiser Tiberius in Rom vom Aussatz heilte; 3. Stück vom Kreuz Christi; 4. Lanze, welche Christi Seite durchbohrte. Unter den vier Statuen läuft die Balustrade, welche die zu den Vatikanischen Grotten hinabführenden Treppen einfriedigt. — Innerhalb der Pfeiler führen Treppen zu den über den Pfeilern angebrachten vier ***Loggien*** von *Bernini* hinauf; sie sind 10 m hoch und 5,5 m breit, Bernini schmückte sie mit Symbolen der hier aufbewahrten Reliquien, die an den hohen Festtagen von hier herab dem Volke gezeigt werden. Die gewundenen Säulen an den Seiten (Vitinee) stammen vom Hochaltar der alten Basilika St. Peter.

Nur die Kanoniker der Basilika dürfen zum Sanktuarium dieser Reliquien aufsteigen. Wem der Papst Erlaubnis zur Besichtigung erteilt, den erhebt er zuvor zum Ehrenkanoniker. Schweißtuch, Lanze und Kreuzesstück befinden sich über der Statue der heil. Veronika, das Haupt des heil. Andreas (1829 entwendet und dann zwischen Porta S. Pancrazio und Cavallegieri wieder aufgefunden) über der Statue der heil. Helena.

Oberhalb der Loggien sieht man in Medaillons die *Mosaikgemälde* der *vier Evangelisten,* nach Zeichnungen von Cav. d'Arpino. Zwischen den 4 Kuppelecken, die auf dem die Kirche umziehenden Kranzgesims ruhen, entfalten die Bogen ihre schöne Rundung, über dem Ansatz des Kuppelbogens zieht der Fries mit der fast 2 m hohen, die ganze Bedeutung der Kirche bezeichnenden Mosaikinschrift (Matth. XVI, 18): »Du bist Petrus, und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben.« — Dann folgt die Attika mit korinthischen vortretenden Pilastern, die paarweise zwischen 16 Fenstern stehen, über denen runde und spitze Giebel wechseln. Über dem fein gegliederten

Gesims steigen 16 flache, mit vergoldeten Sternen und Löwenköpfen stuckierte Rippen in sanftem Schwung zum Auge (8,5 m Durchmesser) der Kuppel empor. — Zwischen den Rippen ziehen sich 16 Längsreihen *Mosaiken* hinan: Christus, Maria, die zwölf Apostel und St. Paul; über diesen: Engel und Cherubim (sie wurden von sieben Künstlern unter Clemens VIII. ausgeführt). — Den Saum des Kuppelschlusses bildet ein doppelter Karnies mit 16 kleinen viereckigen Fenstern, die einen Gang innerhalb der Kuppelwände erleuchten. Darüber erhebt sich die Laterne (15,5 m hoch) mit 16 Pilastern zwischen 16 Bogenfenstern. Im Fries stehen die Worte: »St. Petri gloriae Sixtus V., 1590 pontif. V.« (von Clemens VIII. gesetzt). Den Schluß krönt an der Decke Gott-Vater mit Cherubim, nach *Cav. d'Arpino* von Marcello Provenzale in Mosaik (vorzüglich) ausgeführt. (Die Spannung der Bogen unter der Kuppel mißt 23 m, ihr Abstand vom Boden 44 m.) Unter der Kuppel erhebt sich der nach O. gewandte, den alten Altar der Basilika einschließende, 1594 geweihte Hauptaltar (88), an dem der Papst allein (oder der mit seinem Breve Versehene) Messe liest (zu Weihnachten, am Osterfest und am St. Peterstag). Über den Hochaltar ragt das 28,5 m hohe Tabernakel (89) von *Bernini* (1633) auf, mit Erzbaldachin und vier gebauchten und geblümten Erzsäulen (wohl veranlaßt durch den frühern Ciborienaltar mit 12 gewundenen spätrömischen Säulen), die über einem vorspringenden Gebälk einen kuppelartig geschweiften, schneckenartigen Thronhimmel tragen mit der Weltkugel und dem Kreuz auf der Spitze.

Die Kosten dieses Tabernakels beliefen sich auf über 1/2 Mill. Lire. Das Erz wurde durch Urban VIII. Barberini von der Decke der Pantheon-Vorhalle genommen. — Den Zeitgenossen galt die Arbeit als höchster Triumph der Kunst: Bernini habe eine selbständige, von der Antike befreite Ausdrucksform geschaffen, das Altartabernakel zeige als kirchlicher Mittelpunkt der größten Kirche, entgegen der strengen Größe der umgebenden architektonischen Linien, die bewegtesten, der Fesseln des Materials entledigten Formen als ein gemütgewinnendes dekoratives Gebilde. Die spätere Zeit betrachtete dagegen das Tabernakel als einen der größten Unheilstifter der Architektur.

Unter dem Hochaltar ist das *Grab des heil. Petrus,* vor dem Paul V. durch Carlo Maderna und Ferrabosco die *Konfession* (87) erbauen ließ, mit einer Brüstung von 24 m Umfang, an der 95 vergoldete Bronzelampen (die silbernen nahmen die Franzosen fort), von ehernen Füllhörnern getragen, Tag und Nacht brennen. Eine Doppeltreppe von 24 Stufen griechischen Marmors (der Sakristan öffnet; 50 c. Trinkgeld) führt zum vertieften Raum hinab, in dem die **Bildsäule Pius' VI.* von *Canova* im Gebet knieend 1822 nach seinem Wunsch aufgestellt wurde. Die Bekleidung der Wände der Umfriedung, des Fußbodens und der Nische ist vom kostbarsten Material (verschiedener Marmor, Quittenalabaster, Lapislazuli etc.). Vor der Nische ist eine unter Innocenz III. verfertigte durchbrochene vergoldete Metallthür (aus der alten Basilika); an den Seiten vier *Alabastersäulen und auf zwei Achatsäulchen die Metallstatuetten der Apostel Petrus und Paulus, am Boden der Nische eine vergoldete Bronzeplatte, auf die in metallener Urne die Pallien für die Erzbischöfe und Patriarchen gelegt werden; an der Hinterwand der Nische alte Mosaiken mit den Bildern des Heilands und der zwei Apostel. — Nun zurück zum Eingang.

II. Die Kapellen.

Rechtes Seitenschiff. Beginnt man vorn r. den Rundgang, so erblickt man die schöne Perspektive des rechten Seitenschiffs mit seinen vergoldeten Stuckornamenten, drei Kuppeln und Marmormedaillons der Päpste (letztere nach der Zeichnung Berninis). An der Eingangswand ist die Jubiläumsthür durch ein Kreuz bezeichnet, darüber ein Mosaikbild St. Petri von Cristofari (1675); dann an der rechten Wand die

(11) Cappella della Pietà mit ****Michelangelos Pietà,** Marmorgruppe der heil. Jungfrau mit dem toten Sohn; das einzige vom Meister mit seinem vollen Namen bezeichnete Werk.

Michelangelo schuf diese ihn sogleich zum berühmtesten Bildhauer Italiens erhebende Gruppe 1499 in seinem 25. Jahr für Kardinal Jean de Villiers de la Groslaye, Gesandten Karls VIII. von Frankreich, und versprach nicht allein die Vollendung in einem Jahr, sondern auch ein Werk ihm schaffen zu wollen, so schön, »wie kein einziges heute in Rom vorhanden, und wie es auch kein lebender Künstler besser schaffen könnte«; und in der That ist es vielleicht die vollendetste Gruppe der neuen Skulptur, durch die Antike geläutert und doch ganz modern:

die Schmerzensreiche, die, das Haupt zum Sohn senkend, ihr Leiden so erhaben beklagt, der kindlich ruhende, von der Mutter unterstützte tote Leib des Sohnes mit sanft gelösten Gliedern, rückwärts gesenktem Haupt — beide zur ergreifendsten Gruppe vom feinsten Liniengefühl gestaltet. Die Köpfe von einer reinen Schönheit, wie sie Michelangelo später nie wieder erreicht hat; nahe verwandt ist die sitzende Madonnenfigur in Notre Dame zu Brügge. — Man fand die Madonna zu jung, worauf Michelangelo antwortete: »Damit der Welt die Jungfräulichkeit und unvergängliche Reinheit der Mutter Gottes um so deutlicher erscheine!« — Für die Petronella-Kapelle der alten Peterskirche bestimmt und nach Niederreißung derselben in der alten Sakristei (S. Maria della Febre) aufgestellt, kam das Werk erst 1749 in diese



Pietà von Michelangelo.

Kapelle der Canonici, wo es aber zu hoch und in schlechtem Licht steht.

Die Decke bemalte *Lanfranco.* — R. innerhalb der Capp. della Pietà die *Cappellina della colonna santa;* hinter Eisengitter eine der alten Konfession entnommene Säule (reich skulptiert und mit schönem Kompositkapitäl), an die sich Jesus im Tempel Salomos lehrend gelehnt habe (4. Jahrh.). Diese gewundene Säule wurde von Raffael im Karton der Heilung des Lahmen benutzt und später von der Barockarchitektur acceptiert (z. B. S. 555). L. vom Altar: *Sarkophag des Sextus Anicius Petronius Probus,* Konsul und viermal Präfekt in Rom (gest. 395), mit Darstellungen Christi und seiner Jünger sowie dem Bilde und Symbol der Ehegatten (1595 beim Neubau der Kirche gefunden). — Auf die Capp. della Pietà folgt die Seitenkapelle *S. Crocifisso e S. Nicolà* mit altem Holzkruzifix (von Cavallini?) und Mosaikgemälde S. Niccolòs von Bari, nach einem Gemälde in dieser Stadt. Über dem Gitter dieser Kapelle (13): *Grabmal Leos XII.,* von de Fabris (der Papst segnet das Volk von der Loggia). — Gegenüber am 1. Pfeiler l. (Rückseite, 12) *Ehrengrabmal der Königin Christine von Schweden* (gest. 1689), durch Innocenz XII. von Carlo Fontana ausgeführt; unter dem Bronzeporträt der Tochter Gustav Adolfs ein Marmorrelief: Christinens Abschwörung der lutherischen Ketzerei in Innsbruck 1655, von *Teudon.*

2. Kap. r., (14) Cappella San Sebastiano, mit Mosaik: St. Sebastian nach *Domenichino* (Original in S. Maria degli Angeli). Überall hat man in St. Peter die Fresken durch Mosaikkopien, die zur Harmonie des mächtigen Baues besser stimmen, ersetzt; sie gehören teilweise zu den besten Leistungen dieser Architekturmalerei. In der Kuppel und den Zwickeln davor: Mosaiken nach Kartons von Pietro da Cortona und Abbatini. — Am 2. Pfeiler l.: (15) *Grabmal der *Gräfin Mathildis von Toscana* (gest. 1115); Urban VIII. ließ ihre Gebeine aus S. Benedetto in Mantua hierher versetzen (die erste Frau in St. Peter), *Bernini* entwarf 1635 die Zeichnung und fertigte den Kopf der Hauptfigur (nicht ohne dauernde Schönheit; Einwirkung der damals noch in Rom befindlichen und vielstudierten Niobetöchter); das Relief: »Gregor VII. erteilt Heinrich IV. 1077 in Canossa die Absolution«, ist von *Speranza.* — Gegenüber: R. (16) Grabmal *Innocenz' XII.,* nach der Zeichnung Fugas, mit Skulpturen von Fil. Valle.

3. Kap. r., (17) Cappella del Santissimo Sacramento; an der Kuppel Mosaikmalereien nach *Pietro da Cortona,* in den Lünetten nach *Raffaello Vanni;* das Gitter nach der Zeichnung *Borrominis;* das *Ciborium von vergoldeter Bronze (dem Tempelchen in S. Pietro in montorio von Bramante nachgebildet) von *Bernini;* das (20) Altarfresko von *Pietro da Cortona* (Dreieinigkeit); die Thür l. (21) führt zum päpstlichen Palast. Über dem Seitenaltar r. (18) Mosaikkopie von *Caravaggios* Grablegung (Original im Vatikan);

die zwei gewundenen, monolithen Säulen am Altar gehören zu denen des frühmittelalterlichen Altarraumes der alten Basilika. Unten vor diesem Altar (19): Das großartige ***Grabmal Sixtus' IV. Rovere*** (gest. 1484), im Auftrag seines Neffen (Julius II.) von *Antonio Pollajuolo* ausgeführt (1493), von glänzend dekorativer Pracht und »in zahlreichen Einzelmotiven bewunderungswürdig« (sehr unglücklich in mäßiger Erhebung über dem Fußboden aufgestellt).

Auf dem bronzenen Grabdeckel die Porträtfigur des Papstes, hart realistisch (die Gesichtszüge charaktervoll und würdig), die Ornamentik sehr schön; ringsum in den Gewändern etwas kleinliche, manierierte, allegorische Figuren der Theologie, Arithmetik, Astronomie, Rhetorik, Dialektik, Grammatik, Perspektive, Musik, Geometrie und Philosophie, »sehr passend für einen Papst aus dem humanistischen Zeitalter«.

Hier liegen auch die Gebeine des großen *Julius II.* (Rovere) und der Kardinäle Franciotti della Rovere und Fazio Santorio. — Es folgt r. (22) das marmorne *Grabmal Gregors XIII.* (gest. 1585), 1723 von *Camillo Rusconi.*

Über der von einem Drachen (Wappen der Buoncompagni) gestützten Urne das Bild des Papstes, die Rechte zum Himmel gewandt, zur Seite Religion und Stärke, vorn ein Relief, »die Verbesserung des Kalenders durch Gregor XIII.« darstellend.

L. der schmucklose Sarg *Gregors XIV.* (gest. 1591). — Am Querschluß des rechten Seitenschiffs, am rechten Kuppelpfeiler (24) *Mosaikkopie der Kommunion St. Hieronymus', von *Domenichino* (Original im Vatikan, S. 612). — Nun, in der rechten Ausbuchtung, 4. Kap. r.

(25) Cappella Gregoriana, durch Gregor XIII. nach Zeichnungen *Michelangelos* von Giac. della Porta ausgeführt (1/2 Mill. L. Kosten), bis zur Laterne der Kuppel 23 m hoch, mit 35 m Kuppelumfang; die Mosaiken an Zwickeln und Kuppel unter Clemens XIV. ausgeführt, der Altar mit kostbaren Steinarten. — Über dem Altar (27): kleine **Madonna del Soccorso,* ein verehrtes Bild aus der alten Basilika (1100); darunter ruht der Leib Gregors von Nazianz (gest. 390). — R. (26) **Grabmal Gregors XVI.* (gest. 1846), von *Amici* (1854), mit der sitzenden segnenden Papst-Statue und auf die Missionen bezüglichem Relief; l. Glaube, r. Liebe. — Am folgenden Kuppelpfeiler l.: (28) Altar des heil. Basilius, mit Mosaikkopie: Kaiser Valens, der den Arianismus im Orient zur Herrschaft brachte, sinkt bei der Messe des St. Basilius nieder, nach *Subleyras* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. (29) *Grabmal Benedikts XIV.* (gest. 1758), von Pietro Bracci, mit Papst-Statue, Weisheit und Uneigennützigkeit.

»Dieses Monument mit der theatralisch bewegten, mit flatternden Gewändern kostümierten Statue gibt ein Zerrbild der Erscheinung und des Wesens des einfachen verständigen Papstes« *(v. Reumont).*

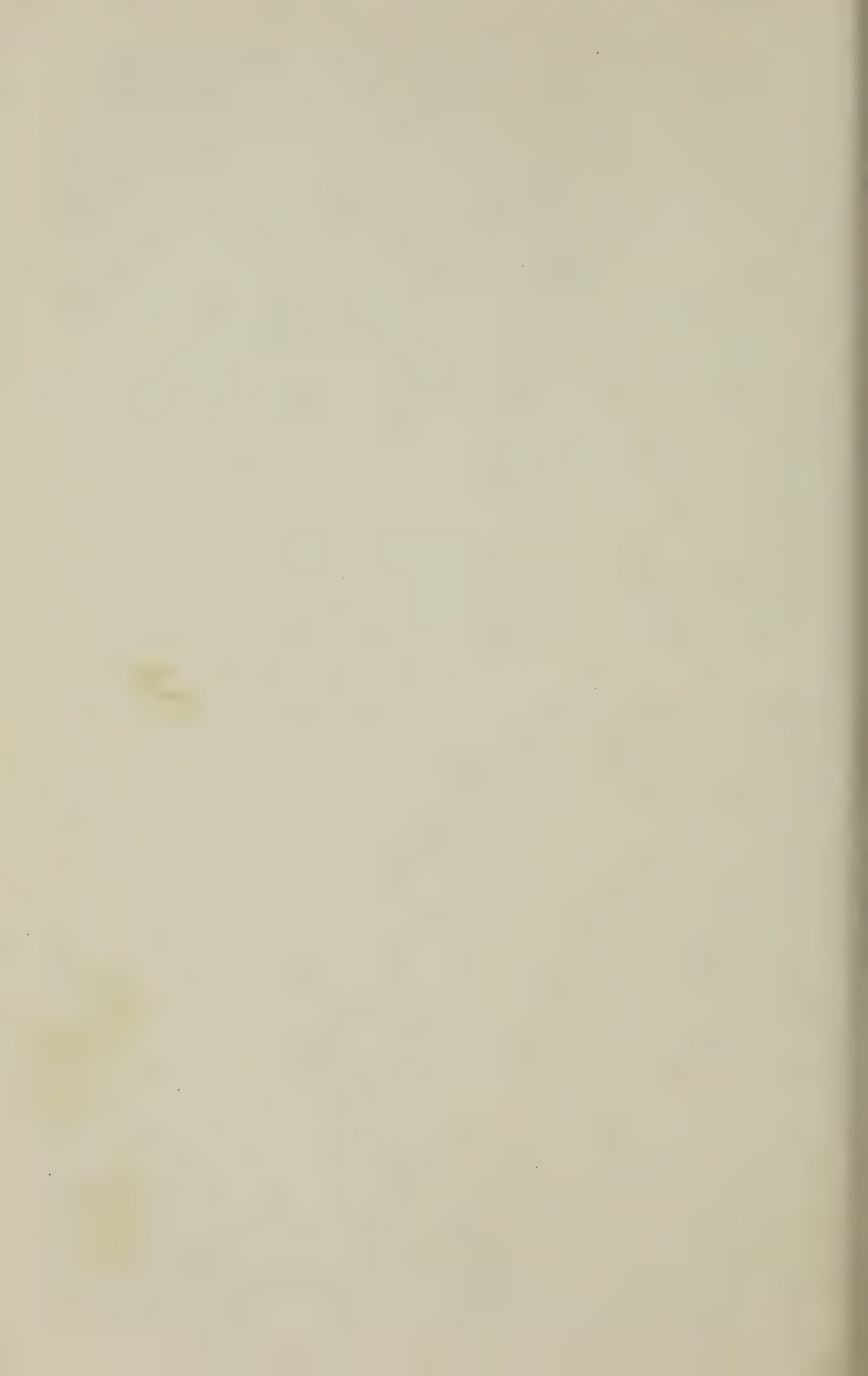
Im **rechten Querschiff** (wo das Konzil von 1870 tagte) folgt nach der Statue des St. Hieronymus Ämilianus, Stifter der Sommasken, und dem (30) Altar des *St. Wenzeslaus,* mit Mosaik nach *Caroselli,* an der rechten Schlußwand: (31) Altar mit der Mosaikkopie des Martyriums der bekehrten Kerkermeister St. Peters, SS. Processus und Martinianus, nach *Valentin* (Original im Vatikan, S. 617). — Über dem 3. Altar: (32) *Mosaikkopie* der Marter des St. Erasmus nach *Nicolas Poussin* (Original im Vatikan). Die hübschen Stuck-Ornamente nach Zeichnungen Vanvitellis. — Am folgenden Pfeiler: (96) Statue des S. Giuseppe Calastuzio, Stifter der frommen Schulen. — Nun um die Ecke: Gegenüber dem 2. Kuppelpfeiler, r. (34) das berühmte ***Grabmal Clemens' XIII.*** (gest. 1769), ein Meisterwerk ***Canovas,*** seit 1792 hier aufgestellt.

Canova brach mit dem Stil der übrigen Papstdenkmäler und kehrte zu edler Einfachheit zurück; wenn auch weder der Gedanke neu, noch die Anordnung wohlverbunden ist, auch die tiefere Charakteristik durch gefälligen Reiz und Glätte ersetzt wurde, so ist doch das ganze Wesen der Skulptur hier zum erstenmal wieder reiner aufgefaßt und die Schönheit mit edler Würde verbunden. Das Porträt und die knieende, betende Stellung des Papstes ist wahr, der Ausdruck innig, die Gewandungen meisterhaft; l. die Religion mit dem Kreuz und den Strahlen freilich eine starre Gestalt, und der wundervoll weiche Todesgenius mit der umgestürzten Fackel wohl zu ideal, »ohne Knochen noch Muskeln unter der wächsernen Oberfläche«, die zwei flach erhabenen Tugenden, r. die Liebe, l. die Hoffnung, ohne bestimmten Charakter; desto vortrefflicher die zwei Löwen auf den beiden die Thür des Grabmals einschließenden Basen: »kaum möchte die moderne Kunst schönere Löwen gebildet haben«.

Gegenüber: (33) St. Petrus auf dem Meer wandelnd, Mosaikkopie nach *Lanfranco.* — R. am folgenden Altar: (35) *Mosaikkopie des Erzengels Michael

Grabdenkmal Pius' VII.

Grabdenkmal St. Clemens' XIII.



nach *Guido Reni* (Original in den Cappuccini). — Dann (36) treffliche *Mosaikkopie der heiligen Petronella (aus der Gruft hervor ihrem Bräutigam gezeigt) nach *Guercino* (Original im Konservatorenpalast, S. 242). — L. am Kuppelpfeiler: (37) *Mosaikkopie* der Auferweckung der Tabita durch St. Petrus, nach *Costanzi* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. (38) *Grabmal Clemens' X.* (gest. 1676), von *Rossi;* die sitzende Papst-Statue von Ferrata, die Milde von Mazzoli, die Güte von Marcelli, das Relief mit der Jubiläums-Eröffnung der Porta santa, 1657, von Leti. — Auf zwei Porphyrstufen steigt man zum Abschluß der Kirche, der

Tribuna della Cattedra, hinan. In der Mitte: (39) *Berninis* »ungeheuerliche« Bronze-Umschließung um die *alte Kathedra* (Bischofsstuhl) St. Petri, die »unten als Freigruppe der 4 Kirchenlehrer anfängt, um oben als Wanddekoration um ein Ovalfenster zu schließen.«

Mit 600,000 L. Kosten und 2200 Ztr. Metall fertigte Bernini die über 5 m hohen Kolosse: über der von (vorn) Ambrosius und Augustinus, (hinten) Anastasius und Chrysostomus emporgehaltenen Kathedra tragen Kinder die Schlüssel Petri und die Papstkrone; um die in buntem Glase darüber schwebende Heilige Geist-Taube lagert sich ein Kreis von Engeln auf den vergoldeten Weihrauchwolken, die aus dem die Goldstrahlen aussendenden Stuhle hervorquellen. — Die **alte Kathedra* im Innern dieses pomphaften Dekorationsstückes ist von Eichenholz, an der Vorderseite mit elfenbeinernen Leisten, auf denen arabeskenartige kleine Reliefs Kämpfe von Tieren, Kentauren und Menschen darstellen, und mit einer Reihe von später aufgehefteten Elfenbeintafeln mit den eingravierten Thaten des Herkules in 18 Abteilungen verziert; zur sella gestatoria (Tragsessel) eingerichtet. *De Rossi* nimmt für die Arabesken eine spätere Zeit als das 5. Jahrh. an, für die Arbeiten des Herkules eine ältere, doch weit spätere als die Zeit des Claudius; sie bedecken die jüngern Teile des Stuhls und gehörten ursprünglich nicht zu diesem. Das Fest der Kathedra (an der sie öffentlich ausgestellt wird) ist am 18. Januar.

R. (41) *Grabmal Urbans VIII.* (gest. 1644) von *Bernini*, mit »klassischem« Sarkophag, individueller und charakteristischer *Bronzestatue des Papstes in vergoldetem Mantel und mit Goldkrone, umgeben von den Marmorbildern der Gerechtigkeit und Liebe; auf der Urne der bronzevergoldete Tod (eine künstlerische Abscheulichkeit«), der den Namen des Papstes verzeichnet.

L. (40) das ****Grabmal Pauls III.*** *Farnese* (gest. 1549), ein höchst bedeutendes Werk von *Guglielmo della Porta.*

Es sollte unter dem mittlern Bogen der Kuppelpfeiler frei dastehen; Michelangelo wies ihm die innere Seite eines Kuppelpfeilers an; im 17. Jahrh. erhielt es den jetzigen Platz (zwei Tugenden kamen jedoch in den Palast Farnese). Noch jetzt gilt es als das schönste Grabmal der Peterskirche. Die lebenswahre und doch heroisch verklärte Bronzefigur des Papstes sitzt auf dem Sarkophag; auf Voluten liegen die Marmorstatuen r. der Klugheit (mit den Zügen der Mutter des Papstes; michelangelesk), l. der (später mit Blech verhüllten) Gerechtigkeit (Giulia Farnese, die Schwägerin des Papstes; der [etwas lüsterne] Kopf galt zu Milizias Zeit für den schönsten Roms, der hellenistische Winckelmann aber rief aus: »Welche übel verstandene Eleganz!«). Die Anordnung gleicht Michelangelos Mediceergräbern, die Architektur gehört jedoch schon der Zeit des Verfalls an. Paul III. (Farnese) und Urban VIII. (Barberini), deren Angehörige einander so glühend haßten, sind hier einander zugewendet. *v. Reumont* findet »in dem Farnesen, der gesenkten Hauptes dasitzt, mit dem ausgeprägten Schädel, dem schönen Bart, der ausgestreckten Hand das männliche, auf geistige Kraft begründete Selbstbewußtsein aufs schärfste ausgedrückt; Urban dagegen habe das Aufbrausende und die bewegliche Eitelkeit, die den Strebenden, aber Bestandlosen charakterisieren«. — Die Meister beider Monumente sind richtig gewählt; zu dem einen paßt der buonarrotische Ernst des della Porta, zu dem andern die bewegliche Phantasie Berninis.

R. und l. an den Wänden die Namen der Kardinäle und Bischöfe, die auf dem Konzil von 1854 das Dogma der unbefleckten Empfängnis Mariä annahmen. — Oben in Nischen: (42) *St. Dominikus,* von Legros; (43) *S. Francesco Caracciuolo,* von Laboureur; l. (44) *St. Franziskus,* von *Monaldini;* zu äußerst l. oben (45) **S. Alfonso de Liguori,* von *Tenerani,* 1834.

Im **linken Seitenschiff** zunächst r. (46) das *Grabmal Alexanders VIII.* (gest. 1691), von Bertosi und Angelo de Rossi nach Zeichnungen des Grafen Arrigo di S. Martino:

Der Kopf der Bronzestatue des Papstes zeigt die Kraft des Papstes und des Venezianers Ottoboni, die Marmorstatuen der Religion und Klugheit dagegen sind leer; das Relief unten bezieht sich auf die Kanonisation von fünf Heiligen, 1690.

L. gegenüber am Kuppelpfeiler: (46a) Mosaikkopie der Heilung des Krüppels durch St. Petrus und St. Johannes, nach *Mancini* (Original im Vatikan). — R. folgt: (47) Graburne und *Altar Leos d. Gr.* (gest. 461), mit ca.

8 m hohem und 4,5 m breitem *Relief (eher eine Wandgruppe) in parischem Marmor: Leo I. und Attila, von *Algardi* (dem Caracci unter den Bildhauern), um 1650.

Leidenschaftliche Erregtheit statt der idealen Ruhe, einseitig naturalistische Darstellung statt der Schönheit der plastischen Form nötigen hier der Plastik ein malerisches Prinzip auf. — Unter der Marmorplatte vor dem Altar ruhen die Gebeine *Leos XII.*, mit der selbstverfaßten Inschrift: »Leo XII., der demütige geringste Klient der Erben eines so großen Namens.«

Es folgt r. (48) *Altare della Madonna della Colonna*, mit einem verehrten *Marienbild* aus der alten Peterskirche, das dort auf eine Porta santa-Säule des Sakrament-Altars gemalt war und 1607 abgesägt hierher gebracht wurde; die kleinen Säulen von Giallo antico, die großen von orientalischem Granit. — Unter dem Altar die Reliquien von SS. Leo II., III. und IV. (die Paul V. aus den Grotten 1607 hierher versetzte) in einem *altchristlichen Marmor - Sarkophag* mit (durch das Gitter teilweise sichtbaren) Reliefs (Christus, 10 Jünger, Streit mit den Schriftgelehrten, Elias, Moses, Isaaks Opfer und Symbole des neuen Lebens). — In den Zwickeln der Kuppel: Mosaikbilder von Schriftstellern über Maria (St. Thomas von Aquino und Johannes Damascenus, von A. Sacchi).

Hinter dem südlichen Kuppelpfeiler l.: (49) *Altar der Apostel St. Petrus und St. Paulus*, mit dem Sturz Simons des Magiers, Ölbild auf Schiefer von *Fr. Vanni* (Battonis Kopie für das [nicht ausgeführte] Mosaik befindet sich in S. Maria degli Angeli). — R. über dem Seitenausgang: (50) *Grabmal Alexanders VII. Chigi*, das letzte Werk *Berninis*, mit vier aus den Falten des kolossalen Jaspisteppichs erschreckt herausfahrenden Tugenden (Gerechtigkeit, Klugheit, Liebe und die nackte Wahrheit) und dem vergoldeten Bronzegerippe des Todes, der über der Thür unter der Decke hervorschwebt und dem knieenden Papst Alexander die abgelaufene Sanduhr vorweist.

Im **linken Querschiff** Beichtstühle für 10 fremde Sprachen; am 1. Kuppelpfeiler *(S. Veronica)* nach innen: Die Kathedra des Großpönitentiars, der hier in der heiligen Woche durch Berührung des Büßenden mit langer Rute Indulgenz (Nachlaß von Sündenstrafen) erteilt. — Nach der (51) Statue St. Norberts 3 Altäre: 1. Altar (52) des Apostels St. Thomas mit dessen Mosaikbild, nach *Camuccini*. 2. Altar (53) Mosaikkopie der Kreuzigung Petri nach *Guido Reni* (Original im Vatikan); vor diesem Altar liegt *Palestrina* begraben (gest. 1594), einst Kapellmeister der Peterskirche, Komponist der Missa Papae Marcelli (S. 92). 3. Altar (54) mit Mosaikkopie der heil. Valeria nach *Giov. Ant. Spadarino*. — Nach der Statue von Pietro Nolasco, l. am 2. Kuppelpfeiler in der Nische: (90) *Gruppe des Giovanni del Dio, von *Filippo Valle* (von Florenz), 1745, ein Werk, das durch »Naturstudium, Gruppierung, Empfindung so hoch steht, daß es die Begriffe von Perioden der Kunstwerke durchbricht«. — An der linken Wand dieses Kuppelpfeilers (57) Mosaikkopie der Bestrafung des Ananias und dessen Weibes (daher der Name Altare della bugia), nach *Roncalli dalle Pomarance* (Original in S. Maria degli Angeli). — R. über dem Portal der *Sakristei:* (56) **Grabmal Pius' VIII.* (gest. 1830), von *Tenerani,* mit den Statuen von Christus, Petrus und Paulus; darunter zwei Reliefs, l. Gerechtigkeit, r. Klugheit. (Die Sakristei, s. S. 566). — Es folgt die großartige

(58) **Cappella Clementina (1592-1605 durch Clemens VIII. errichtet), mit dem (60) ***Grabmal Pius' VII.*** (gest. 1823), von ***Thorwaldsen,*** 1824-40, das ihm Kardinal Consalvi setzen ließ. Neben dem sitzenden, segnenden Papst oben die Genien r. der Zeit, l. Geschichte, darunter r. die Weisheit, l. die Kraft im reinsten Stil, einfach und würdevoll (vgl. das Bild S. 560). — Die Kuppel der Kapelle mit Mosaiken von *Roncalli*. R. über dem Altar, unter dem *Gregor d. Gr.* liegt, die (59) Mosaikkopie eines Gemäldes von *A. Sacchi:* Gregor d. Gr. überzeugt Ungläubige, daß aus einem auf den Leib St. Petri gelegten durchstochenen Tuch Blut fließt (Original im Vatikan). — Am Kuppelpfeiler, gegen den Eingang hin: (61) Viermal vergrößerte *Mosaikkopie der *Transfiguration* von *Raffael* (Original im Vatikan, S. 613).

Linkes Seitenschiff: Unter dem Bogen r.: (63) *Grabmal Leos XI.* (gest. 1605), von *Algardi,* mit Relief: Absolution Heinrichs IV. von Frankreich durch Leo, als Kardinal-Legat Clemens' VIII.

Die Rosen r. und l. »sic florui« unter den Nebenstatuen deuten auf das nur dreiwöchige Pontifikat; die Großmut ist von *Peroni,* die Majestät von *Ferrata.* — L. (62) *Grabmal Innocenz' XI.* (gest. 1689) mit der Papststatue von Monnot nach *Maratta,* und Relief: Befreiung Wiens von den Türken durch Sobieski 1683. — In der folgenden ovalen Kuppel Mosaiken nach Ciro Ferri; die Propheten in den Dreiecken nach *Maratta.*]

Dann r. (65) Cappella del Coro, wo das Kapitel und der Klerus der vatikanischen Basilika Gottesdienst halten (bei Kirchenfeiern, häufig auch am Sonntag: Liturgie mit *Gesang; Zutritt nur in Schwarz).

Paul V. ließ die früher hier befindliche Cappella Sistina 1609 abtragen, 1622 ward die gegenwärtige Kapelle vollendet, das schöne Metallgitter 1760. An den Chorstühlen Intarsien mit Geschichten aus dem Alten Testament. Die Decke ist mit vergoldeten Stuck-Ornamenten bekleidet (meist Geschichten des Alten Testaments), an den Seiten r. und l. Orgel und Orgelchor. Über dem Altar: Mosaikkopie der Immaculata nach *Bianchi* (Original in S. Maria d. Angeli); unter dem Altar seit 1626 die Reliquien des heil. Chrysostomus. Auf dem Fußboden die Grabinschrift *Clemens' XI.* (gest. 1721), der hier in einer unterirdischen stuckvergoldeten Nische ruht.

Im linken Seitenschiff weiter, unter dem folgenden Bogen r. (67) über der Thür ein Sarkophag, in dem die Leiche des letztverstorbenen Papstes so lange ruht, bis die selbstgewählte Begräbnisstelle fertiggestellt ist. — Am 2. Pfeiler l. (66) ***Bronze-Grabmal Innocenz' VIII.*** (gest. 1492), von *Antonio* und *Pietro Pollajuolo* ausgeführt) von vortrefflicher Arbeit:

Der Papst zweimal: 1) auf dem Thron sitzend mit der heiligen Lanze, die ihm der Sultan Bajesid schenkte; 2) auf dem Sarg liegend; zwischen den Pilastern in Nischen die vier Kardinaltugenden, in den Bogen darüber in Relief die drei theologischen Tugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung).

In der folgenden Kuppel auf Maria bezügliche Mosaiken nach *Maratta.* — R. (68) die Cappella della Presentazione mit der Tempeldarstellung Mariä, Mosaik nach *Romanelli* (Original in S. Maria d. Angeli). Daneben beim 5. Quadrat r. vom Kreis, ein berühmter *Durchblick längs der ganzen Kirche. — Unter dem folgenden Bogen l.: (69) *Grabmal der letzten Stuarts* mit den *Brustbildern des Prätendenten Jakob III. und seiner Söhne Eduard und Kardinal Heinrich, Herzog von York; 1817 von *Canova* modelliert und 1821 hier aufgestellt. — R. (70) *Grabmal der Gattin des Prätendenten, *Maria Clementina Sobieska* (gest. 1735), von *Bracci* (eines der prächtigsten und sorgfältigsten Denkmäler dieser Zeit und Art). — Die Thür darunter (71) führt zur Kuppel (S. 568). — In der letzten kleinen Ovalkuppel (auf die Taufe bezügliche) Mosaiken von *Trevisani.* — R. in der Taufkapelle eine *antike Porphyrwanne* (73), Sarkophagdeckel aus dem Mausoleum Hadrians und einst Grabdenkmal des Kaisers Otto II., jetzt *Taufstein;* der vergoldete Bronzedeckel von Carlo Fontana, 1698. Das Altarbild: Mosaikkopie der Taufe Christi nach *Maratta* (Original in S. Maria d. Angeli), l. Mosaik der Taufe der Heiligen Processus und Martinianus, von *Passeri;* r. Mosaik der Taufe des Hauptmanns Cornelius, von *Andrea Procaccini.*

III. Die **Sakristei**, zu der man vom linken Querschiff (bei 56) durch ein graues Marmorportal eintritt, besteht aus einem Korridor und drei Kapellen (beste Beleuchtung 9–11 Uhr Vorm.). Sie wurde 1776–84 unter Pius VI. mit einem Aufwand von 4,5 Mill. Fr. durch *Carlo Marchionne* erbaut, in vielerlei Architekturformen, »reichem Wechsel und oft unverständiger Mischung der Formen verschiedener älterer Perioden, namentlich auch des Florentiner Barock«. Man gelangt zuerst in ein *Vestibül* mit 4 Säulen und 2 Pilastern von rotem orientalischen Granit, der Kolossalstatue des St. Andreas aus der alten Basilika und (beim Eingang) den Statuen von St. Petrus und St. Paulus (S. 534), von *Paolo Romano,* 1461–62.

Es folgt: 1. Die prächtige Sagrestia comune, der mittlere Kapellensaal.

Der Saal ist achteckig, 8 Säulen von Marmo bigio aus Hadrians Villa tragen die 4 Unterbogen der Kuppel; 12 Kapitäle sind vom Campanile der alten Basilika, ebenso der 63 kg schwere Bronzehahn auf der Uhr; gutes Altargemälde von *Lorenzo Sabbatini* (Grablegung), nach einer Zeichnung Michelangelos. (Dem führenden Chorknaben 50 c.)

2. L. Die Sagrestia dei Canonici mit Altarbild (Madonna mit St. Anna, Petrus, Paulus) von *Franc. Penni* (Schüler Raffaels, il fattore!); gegenüber: *Madonna, von *Giulio Romano.* Schöne Schränke. — 3. Die Stanza Capitolare (für die Canonici) mit 3 auf beiden

Seiten bemalten (jetzt getrennten) *Tafeln von *Giotto,* bedeutendes Altarwerk (1300) aus der alten Konfession vom Ciborium des Kardinals Stefaneschi.

1. Mitteltafel: Christus mit Engelchor, vom Kardinal Stefaneschi angebetet; Rückseite: St. Petrus thronend zwischen zwei Engeln, vom Kardinal Stefaneschi (mit einem Ciborium) und einem andern Bischof angebetet. (»Individualisierung der Porträte; imponierende Würde der Petrus-Figur, Adel in Haltung und Zügen der Engel zieren diese Darstellung.« *Crowe* u. *Cav.*) — 2. Zweite Tafel: Kreuzigung St. Petri (das Nackte mit überraschendem Verständnis; die Darstellung ein würdiges Zeugnis der dramatischen Kraft Giottos); auf der Rückseite: St. Andreas und Johannes. — Auf der dritten Tafel: Enthauptung St. Pauli (die zwei Frauen überaus naturwahr); Rückseite: St. Jakobus und St. Paulus. — Von den drei Predellen sind zwei in je 5 Stücke (am Fenster) eingeteilt (Madonna, St. Petrus und St. Andreas; 5 Apostel; die Büsten von S. Lorenzo, S. Stefano und S. Bonifacio). »Dieses Ciborium allein würde genügen, Giotto als Gründer einer neuen Malerschule auszuweisen.« *(Crowe* u. *Cav.)*

Gegenüber dem Fenster und an der folgenden Wand: *Bruchstücke der Fresken des *Melozzo da Forli* aus der 1711 abgebrochenen Halbkuppel von SS. Apostoli, aus den letzten Jahren Sixtus' IV. (1471-84): *Vier Köpfe von emporblickenden Aposteln und 10 *musizierender Engel-Halbfiguren (Untenansicht), im Stil an Raffaels Vater erinnernd und für das Studium Raffaels von Bedeutung. — Zurück zur Sagrestia comune, und r. zur 4. Sagrestia de' Beneficiati, mit dem altsienesischen, in der alten Sakristei verehrten Marienbild della Febbre (von *Memmi;* verdorben) in einem *Ciborium von *Donatello,* unten (neben dem Marienbild) 2 Engel, oben Relief der Grablegung Christi (zeigt, wie Vasari hervorhebt, Donatellos Studium der Antike in Rom, wie auch seine dramatische Begabung). — Am Altar ein gutes Gemälde (Schlüsselübergabe an St. Petrus), von *Muziano.* — Daneben 5. die Guardaroba der Kleriker, zugleich Schatzkammer (Tesoro); in einem Riesenschranke berühmte Leuchter (6 silbervergoldete von *Benvenuto Cellini,* 2 von *Gentili* [1581], nach Angaben Michelangelos), zwei Kandelaber von *Pollajuolo,* Kreuz aus Byzanz [von Kaiser Justinus nach Rom geschenkt, 6. Jahrh.], u. a.). Daneben die »Guardaroba«, wo die berühmte **Dalmatica di S. Leone III.* aufbewahrt wird, ein Diakonengewand von blauseidenem Stoff mit reichen Gold- und Silberstickereien (wahrscheinlich 12. Jahrh.):

Vorn die **Wiederkunft Christi*, hinten die Verklärung auf dem Tabor, auf den beiden Schulterteilen Christus als Spender der Sakramente (nach dem Ritus des Mittelalters), mit griechischen Inschriften, deren Buchstaben frühestens dem 11. Jahrh. angehören (»das ganze Werk ist ein höchst charakteristisches und ausgezeichnetes der byzantinischen Schule vor ihrem Verfall; Körperbildung und Gewandbehandlung überraschend gut«; *Schnaase*). Es scheint eine geschickte Nachahmung eines frühern Bildes zu sein, zwar mit den gestreckten Körperverhältnissen einer spätern Zeit, doch mit Kompositionszügen von hoher Schönheit. Der Sage nach diente es seit Karl d. Gr. zur Bekleidung der Kaiser bei der Krönung.

Im Archiv (nur auf Spezialempfehlung zugänglich) über der Sakristei: Alte Codices, Klassiker, Sakramentarien, Miniaturen, darunter: *Leben St. Georgs mit Miniaturen von *Giotto:*

»Eher von *Oderisio von Gubbio,* denn ihr heiteres, durchsichtiges Kolorit, die Wahl der Farbenharmonie, der Reichtum des Ornaments und das durchgeführte Detail sind umbrisch; die große Kompositionsweise der Florentiner geht ihnen ab.« *(Crowe* u. *Cav.)*

IV. *Besteigung des Daches.

Zur Besteigung des Daches und der Kuppel holt man (außer Sa., S. 33) sich einen Permesso in der Fabbrica di S. Pietro, Via della Sagrestia 8, 1. Stock, und begibt sich in das linke Seitenschiff der Kirche, jenseit der Taufkapelle zur 1. Thür l. (Pl. 70), Eintritt 8-11 Uhr. (Klopfen!) Man versehe sich mit kleiner Münze.

Auf 142 sehr flachen und bequemen Stufen (8 Treppen) steigt man zum **Dach** (vom Volksmund »der 8. Hügel Roms« genannt) empor. Gegen das Ende sieht man einige Inschriften fürstlicher Personen, welche diese Besteigung unternahmen. Überraschend ist der Baukomplex auf dem Dach, wo man, wie Goethe sagt, »das Bild einer wohlgebauten Stadt im kleinen findet, Häuser und Magazine, Brunnen, Kirchen und einen großen Tempel, alles in der Luft, und schöne Spaziergänge dazwischen«. Über den Tonnengewölben des Langhauses und des Querschiffs erheben sich besondere Giebeldächer, über den 6 Kuppeln der Seitenschiffe ragen die Laternen auf, über der Clementinischen und Gregorianischen Kapelle die zwei 45 m hohen Seitenkuppeln von 92 m Umfang. Ein Springbrunnen versorgt die Arbeiter und Wächter oben mit Wasser.

In einem der 8 achteckigen Gemächer innerhalb der Pfeilermasse um die Kuppel befinden sich die **Modelle der Peterskuppel* von *Michelangelo* und der *Peterskirche* von *Antonio da Sangallo d. j.* (man bedarf zur Besichtigung eines besondern Permesso der Gesandtschaft oder des Konsulats).

Die herrliche ***Zentralkuppel** steigt mächtig wie das Pantheon vom Dach bis zur Kreuzesspitze noch 94 m auf, unten hat sie 192 m Umfang. Fünf gewaltige, 1744 angebrachte, von außen sichtbare Eisenringe wandten die Gefahr weiterer Risse von ihr ab. Treppen führen zur *innern Galerie,* von deren Umgang über dem Fries mit dem »tu es Petrus« (S. 554) man einen köstlichen Hinabblick in die Kirche genießt. Auf einer bequemen Treppe steigt man zwischen den zwei Kalotten der Kuppel zur *Laterne* empor, von deren innerer Galerie der Anblick der Kirche fast schwindelerregend wirkt, an deren äußerer Brüstung man aber einen unsäglich schönen *Ausblick auf die Campagna bis zum Silberstreifen des Meers, über die Stadt und den Außenbau der Kirche genießt. Auf einer eisernen Leiter kann man noch in den Bronzeknopf unter dem Kreuz gelangen (abzuraten!), der 2¼ m Durchmesser hat und 16 Personen fassen soll.

Zur Besichtigung der **Außenseite St. Peters* gehe man rings um die Kirche herum; sie gibt manchen Aufschluß über die Geschichte des Baues. Die hintern Teile des Unterbaus mit Pilastern und Attika hat *Michelangelo* in den Formen Bramantes, doch mit eigentümlichen Abweichungen, entworfen (S. 541).

Von hohem Interesse sind die unterirdischen Räume der Peterskirche. (Zu ihrem Besuche bedarf man jedoch z. Z. einer Spezialerlaubnis vom Papste.)

*Sagre Grotte Vaticane.

Innerhalb der 4 Pfeiler, welche die Peterskuppel tragen, gehen Treppen zu 4 entsprechenden Kapellen (S. Veronica, S. Helena, S. Longinus, St. Andreas) hinab, vor denen kreuzförmig 4 unterirdische Gänge auf einen Korridor münden. Dieser hufeisenförmige Korridor, die sogen. Grotte Nuove, umschließt unterhalb des Hochaltars die Konfession in einem 58 m langen Halbkreis. An diesen legt sich eine dreischiffige Unterkirche, die sogen. Grotte vecchie, an, mit dem Fußboden der alten Peterskirche, 3,3 m unter dem jetzigen. Die 46 m lange und 18 m breite Unterkirche ist also der Zwischenraum zwischen dem alten und neuen Fußboden. Papstgrabmäler und andre Denkmäler der alten Peterskirche sind hier aufgestellt.

Ia. Grotte Nuove. Südteil. In der Capp. di S. Maria del Portico am Eingang die Statuen der Evangelisten (r.) Matthäus und (l.) Johannes, vom Grabmal Nikolaus' V. (gest. 1455); über dem Altar: **Simone Memmi*, Madonna, sehr beschädigtes Gemälde (zur Zeit Giottos in der Vorhalle der alten Peterskirche); *Statue Benedikts XII.* (gest. 1342), von Paolo da Siena. — Außerhalb der Kapelle r. Mosaik: Der segnende Christus zwischen St. Peter (mit drei Schlüsseln: zum Himmel, zur Hölle und zur Erde) und St. Paul, einst in der Portikus der alten Kirche über dem Grabmal des Kaisers Otto II. — R. Capp. della Madonna delle Partorienti: Am Eingang die Statuen der Apostel Jakobus des ältern und jüngern, vom Grabmal Nikolaus' V.; Relief: *Bonifaz' VIII.*, Halbfigur, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schlüssel (vom Altar Bonifaz' IV., dessen Grabschrift daneben seine Weihe des Pantheons zu einer Kirche preist); Mosaikbild von *Johann VII.* (gest. 707); Relief vom *Ciborium Sixtus' IV.:* Neros Todesurteil über St. Petrus; Statue des heil. Augustinus, vom Grabmal Calixt' III.; Statue des St. Bartholomäus, vom Grabmal Calixt' III.; die vier lateinischen Kirchenlehrer, Relief vom Grabe Innocenz' VIII. — In der Kapelle l.: Altar mit einem Reliefffragment vom Grabmal Bonifaz' VIII. (Christus und der Heilige Geist). Auf dem Fußboden davor der Grabstein der Königin Carlotta von Cypern (gest. 1487). — R. an der Wand: Bruchstück der berühmten *Schenkungsurkunde der Gräfin Mathildis* an das Patrimonium Petri. Darunter Grab Simons von Montfort.

II. Grotte vecchie, 1. Südschiff: ***Grabmäler der letzten Stuarts,*** des Prätendenten und seiner zwei Söhne Karl und Kardinal Heinrich, Herzog von York. — Epitaphbruchstück vom ***Grab Nikolaus' I.*** (867). — Am Ende ***Grabmal Gregors V.*** (gest. 999), ein altchristlicher Sarkophag (Kindersegen, das kanaitische Weib, Christus über den vier Paradiesesströmen, das Lamm mit dem Monogramm auf dem Berge Zion, Petrus und Paulus). Die Inschrift nennt diesen ersten deutschen Papst »von Aug' und Gesicht schön (decorum), erzogen in Worms (Vuangia), für die Armen reich, jeden Sabbat 12 Kleider austeilend, das Volk in drei Idiomen unterrichtend«. Otto III. ließ ihn neben Otto II. beisetzen. — Sarkophag des Kaisers Otto II. (gest. 893 in Rom). — Der Porphyrdeckel des Grabes dient jetzt als Taufbecken in St. Peter.

2. Mittelschiff: Das Grabmal *Alexanders VI.* (Roderigo Borgia, gest. 1503), mit seiner Statue (prächtiges Profil) auf dem Sarkophag. (Die Gebeine des Papstes sind in der spanischen Nationalkirche S. Maria di Monserrato.)

3. Nordschiff: ***Grabmal Papst Hadrians IV.*** (Nicolaus Breakspire, des einzigen englischen Papstes, gest. 1159), ein antiker rotgranitener Sarkophag, oben zwei Masken, vorn Festons mit Stierschädeln. — Altchristlicher Sarkophag mit drei Monogram-

men, einst Grab *Pius' III.* — Altchristlicher Sarkophag; im Mittelbogen: Christus auf dem Felsen der Paradiesesströme und die zwei Verstorbenen; in den Seitenabteilungen: Vier Apostel, r. Christus vor Pilatus, l. Fußwaschung (Petrus auf der Kathedra), einst ***Grab Pius' II.*** (Äneas Sylvius Piccolomini, gest. 1464); seit 1610 ruhen Pius II. und Pius III. in S. Andrea della Valle. — Zuletzt das ***Grabmal Bonifatius' VIII.*** (gest. 1303) mit der liegenden Statue des Papstes (»der Kopf sehr schön, von strengen, edlen Formen«), mit der Doppelkrone, von *Arnolfo di Cambio* (gest. 1302), noch zu Lebzeiten des Papstes ausgeführt. — ***Grabmal Nikolaus' V.*** mit der liegenden Statue des Papstes (gest. 1455; von seinem einst prächtigen Grabdenkmal sind nur noch einzelne Statuen in diesen Grotten zerstreut). Die Inschrift, die letzte poetische auf einen Papst, sagt: »Dir Rom gab er goldnes Zeitalter, er ehrte Gelehrte, gelehrter als sie, er stellte Sitten, Mauern, Tempel, Häuser her, ins Attische übertrug er viele Bände der römischen Zunge.« — ***Grabmal Pauls II.*** von *Mino da Fiesole* und *Giov. Dalmata* (1471–73), einst das schönste und reichste Denkmal der alten Basilika, durch Naturalismus, schöne Ornamente, korrekte Ausführung sich auszeichnend, von dem noch wichtige Bruchstücke in den Grotten aufbewahrt sind. — Einfacher Sarkophag Julius' III. — Sarkophag Nikolaus' III. — Grabmal Urbans VI. (gest. 1389) mit der liegenden Statue des Papstes. — Innocenz VII. mit seinem Bildnis. — *Marcellus II.* (gest. 1555), altchristlicher Sarkophag (in der Mitte Christus zwischen den Zebedaiden, an den Ecken St. Petrus und St. Paulus). — Marmorsarg Innocenz' IX. — Grabmal der *Agnesina Colonna Gaetana* (der einzigen nicht königlichen Frau in den Grotten). — Grab der Königin *Christine von Schweden* (geb. 1626, gest. in Rom 1689).

Ib. Grotte Nuove. Nördlicher Teil. Mosaikbild: St. Paulus, unter Innocenz III. verfertigt, von der Tribüne der alten Peterskirche. — St. Petrus, von *Peruzzi.* — Reliefs vom Grab Pauls II., von *Mino da Fiesole* und *Giov. Dalmata* 1471–73: Gott-Vater in der Glorie; die Schlange der Versuchung; Eva aus der Rippe Adams erschaffen; Bildsäulen: l. des Glaubens, r. der Hoffnung (Jo. Dalmatae opus), der Liebe, auch vom Grabe Pauls II. (die »Hoffnung«, bis jetzt einzig bezeichnetes Werk Dalmatas, von dem auch die Reste des Grabmals Eroli [gest. 1479: Petrus und Paulus, segnender Christus, Grabfigur] stammen). — Bildsäule des St. Andreas vom Ciborium Pius' II. — Drei reiche Reliefs (Begebenheiten des St. Petrus), die, wie die Apostel (Petrus, Andreas, Johannes, Jakobus, Thomas; 4 davon von Mino da Fiesole), nördl. und südl. von der Konfession, sowie die zwei Reliefs (Enthauptung Pauli und Fall Simons; von einem unbekannten Römer, sich anschließend an die Reliefs römischer Triumphbogen) dem riesigen *Konfessionstabernakel Sixtus' IV.* über dem Hochaltar der alten Basilika (ursprünglich der Kanzel Pius' II.) angehörten. — In der Mitte des Rundgangs liegt die Kapelle der Konfession (Kapelle des St. Petrus und St. Paulus), glänzend dekoriert; an Decke und Wänden 24 moderne Bronzereliefs mit Begebenheiten der Apostel St. Petrus und St. Paulus. — Auf dem 1122 geweihten Altar alte, auf Silber gemalte Bilder des St. Petrus und St. Paulus. — Gegenüber dem Ausgange zur Konfessionskapelle: ****Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus,*** gest. (»iit ad deum«) 359 n. Chr., mit 10 trefflichen Gruppen altchristlicher *Reliefs; der prägnanteste Ausdruck des um 350 sich vollziehenden Überganges (doch waltet trotz Verwendung der allegorischen Gegenstände die historische Auffassung vor). Vgl. S. 553.

Vom Ende der nördlichen Kolonade des St. Petersplatzes fahren **Omnibusse** und **Straßenbahnen** zur Stadt; S. 11–13.

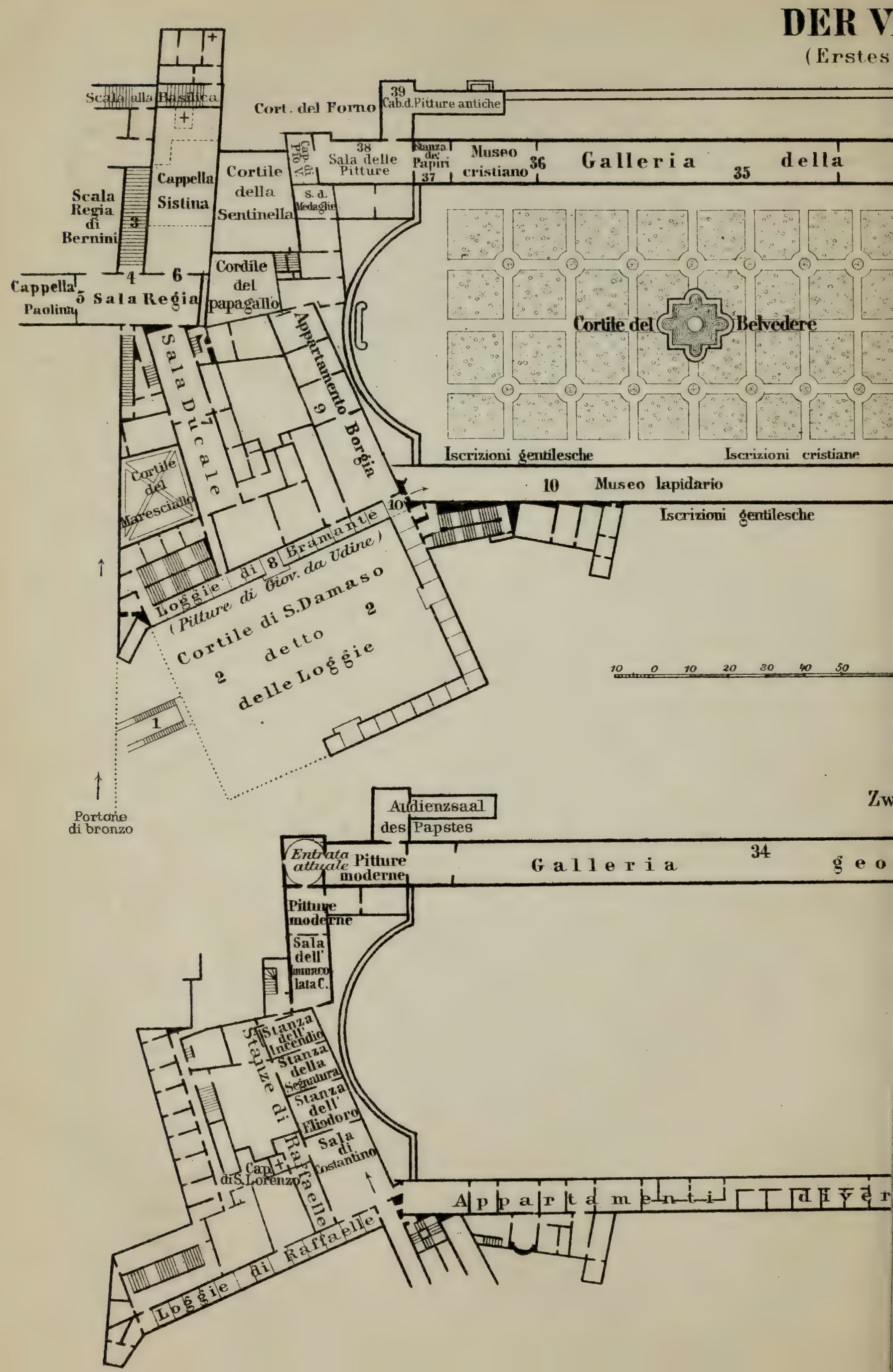
Der Vatikan, Pal. Pontificio del Vaticano.

Vgl. den beiliegenden Plan.

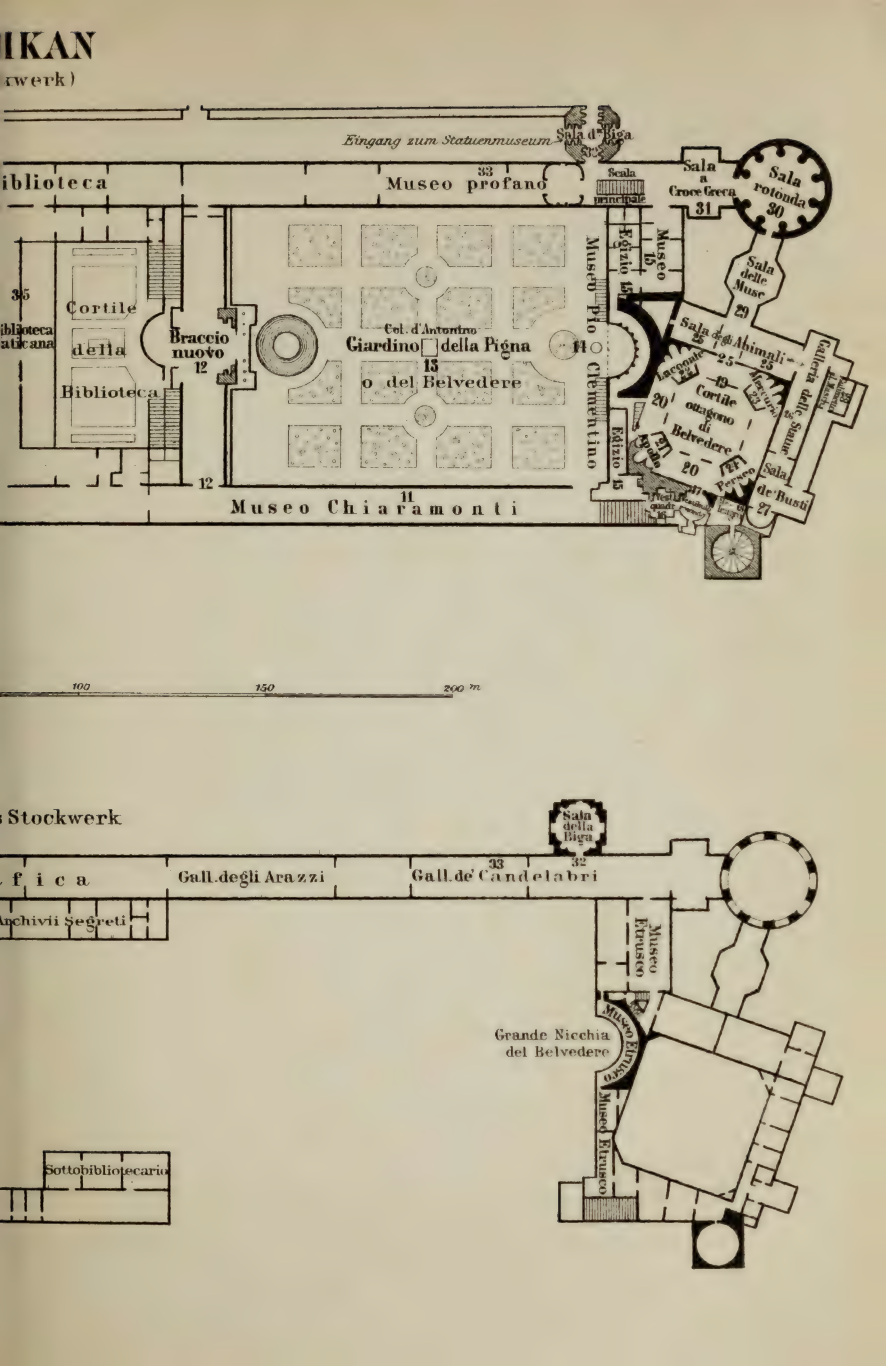
Besuchszeit s. S. 30.

Zur Geschichte des Vatikanischen Palastes. Unter Papst *Symmachus* (498–514) soll die erste Anlage des Vatikanischen Palastes, der seinen Namen von dem *campus* oder *ager Vaticanus* (nach einer uralten untergegangenen Etruskerstadt Vaticum [?] benannt) erhalten hat, entstanden sein. Von deutschen Kaisern weiß man bestimmt, daß schon Otto II. 981 im Palast bei St. Peter wohnte. Papst Eugen III. (1150) begann einen Neubau, Cölestin III. setzte diese Bauten fort, und Innocenz III. ließ das Ganze mit Mauern umschließen, Thortürme errichten und für den Aufenthalt Petrus' II., Königs von Aragonien, ausrüsten. Nikolaus III. erneuerte das Hauptgebäude. Während des Aufenthaltes der Päpste in Avignon zerfiel der Palast, doch residierten Vizelegaten dort. Bei der Rückkehr Gregors XI. bezog dieser 1377 den Vatikan, weil der Lateran, der während des ganzen Mittelalters die Residenz der Päpste bildete, seit dem Brande 1309 ganz unbewohnbar geworden war. Nach seinem Tode ward 1378 im Vatikan das erste Konklave gehalten, unter terroristischer Bedrängnis durch das Volk, das durchaus einen Italiener haben wollte und bewaffnet auf dem Petersplatz zusammenströmte. Die Folge war die Wahl schismatischer Gegenpäpste. Der Vatikan blieb jetzt die eigentliche ***Residenz des Papstes;*** Martin V., Eugen IV. residierten hier. *Nikolaus V.* faßte sogar 1450 den Plan, den Vatikan zum »gewaltigsten Palast der Erde« zu erheben: die Kardinäle sollten hier ihre Wohnung aufschlagen, alle Behörden des römischen Hofes hier ihren Sitz haben, denn es sei monumentales Bedürfnis, die Volkshaufen durch Größe dessen, was sie sehen, in ihrem schwachen und bedrohten Glauben zu kräftigen. (Die Baulichkeiten in





DER V
(Erstes
Scala alla Basilica
Cort. del Forno
39
Cab.d.Pitture antiche
Cap. di Pio V.
38
Sala delle Pitture
Stanza de' Papiri
37
Museo cristiano
36
Galleria
35
della
Cappella Sistina
Cortile della Sentinella
S. d. Medaglie
Scala Regia di Bernini
3
4
6
Cappella Paolina
5 Sala Regia
Cordile del papagallo
Sala Ducale
7
Appartamento Borgia
9
Cortile del Belvedere
Cortile del Maresciallo
Iscrizioni gentilesche
Iscrizioni cristiane
10
Museo lapidario
Iscrizioni gentilesche
Loggie di Bramante
8
(Pitture di Giov. da Udine)
Cortile di S.Damaso detto delle Loggie
2
1
Portone di bronzo
Audienzsaal des Papstes
Zw
Entrata attuale
Pitture moderne
Galleria
34
geo
Pitture moderne
Sala dell' Immacolata C.
Stanze di Raffaelle
Stanza dell' Incendio
Stanza della Segnatura
Stanza dell' Eliodoro
Sala di Costantino
Cap. di S. Lorenzo
Appartamenti di ver
Loggie di Raffaelle



IKAN
Eingang zum Statuenmuseum
Sala d. Biga
Museo profano
Scala principale
Sala a Croce Greca
31
Sala rotonda
30
Museo Egizio
Museo Pio Clementino
Sala delle Muse
29
Sala degli Animali
Galleria delle Statue
Cortile ottagono di Belvedere
Laocoonte
Mercurio
Apollo
Perseo
Sala de' Busti
27
Cortile della Biblioteca
Biblioteca Vaticana
Braccio nuovo
12
Col. d'Antonino
Giardino della Pigna
o del Belvedere
13
Museo Chiaramonti
11
100
150
200 m
Stockwerk
Gall. degli Arazzi
Gall. de' Candelabri
Sala della Biga
33
32
Archivii Segreti
Museo Etrusco
Grande Nicchia del Belvedere
Sottobibliotecario



Fra Angelicos Fresken [S. 607] sind vielleicht Erinnerungen aus den Modellen zu diesem Plan.) *Paul II.* ließ an dem Teil, der an den Vorhof von St. Peter stieß, einen Hof mit dreifachen Loggien (wahrscheinlich Vorbild für Bramante) errichten, dazu eine Art Ambon für die Benediktion, Lokale für die Dataria u. a. (jetzt steht nichts mehr davon). *Sixtus IV.* baute 1473 die schöne Cappella Sistina und einen Bibliotheksaal. *Innocenz VIII.* legte um 1490 das Belvedere an. *Alexander VI.* erbaute Säle und Gemächer hinter dem ersten Stockwerk der jetzigen Loggien (Appartamento oder Torre Borgia) und vollendete den (schon 1410 erneuerten) Gang zwischen dem Vatikan und Castel S. Angelo (S. 526). Zu *Julius II.* sagt Albertini: »Im Vatikan-Palast hat Deine Heiligkeit mehr hervorgebracht als Deine Vorgänger während eines Jahrhunderts.« Er gab *Bramante* Gelegenheit, sein ganzes Genie zu entfalten, dem Vatikan einheitliche Gestalt zu geben, durch die Verbindung des 400 Schritt entfernten Belvedere mit den übrigen Teilen und Umbauung derselben mit neuen Gebäuden. Im vordern dreiseitigen Hallenhofe *Cortile di San Damaso* ist seine Anlage ziemlich vollständig ausgeführt worden (s. unten, S. 574). Wo jetzt die Querbauten der Bibliothek liegen, erhoben sich zwischen den Vorbauten ansteigende Theatersitze, die denen in der Exedra am untern Ende des Hofes entsprachen. Das unregelmäßig abfallende Terrain zwischen dem päpstlichen Palast und dem Gartenhaus wurde in zwei große Flächen verwandelt: die untere zur Arena eines Theaters für Turniere und Tierkämpfe bestimmt, die obere zum Garten. Durch einen stattlichen Aufgang stieg man aus dem Theater in den Garten empor; eine gerade Treppe führte aus dem Cortile di Belvedere über eine Terrasse zum *Giardino della Pigna* hinan. Bogenhallen sollten das Ganze verbinden, an beiden Langseiten des Theaters drei Loggien übereinander, zu oberst ein Fenstergeschoß mit Pilastern; Fortsetzung der beiden letzten Geschosse in den Langseiten des obern Gartens, Abschluß des Baues durch eine kolossale Nische mit Halbkuppel und halbrundem Säulengang. Der gewaltige Bau blieb unvollendet und ist durch spätere Umbauten und Zusätze verstümmelt worden. Unter Leo X. baute *Raffael* weiter an den Loggien, errichtete wahrscheinlich das dritte, nur von Säulen getragene Geschoß; als Risse (in der Nacht, da Raffael starb) den Bau bedrohten, schloß Antonio da Sangallo die Arkaden des Erdgeschosses und ließ nur die jetzt noch vorhandenen Fensterchen bestehen. Paul III. ließ 1534 die Sala Regia durch Sangallo erbauen und errichtete (1540) die Capp. Paolina sowie die Sala Ducale, Gregor XIII. die Torre de' venti und die Galleria delle Carte geografiche. Sixtus V. legte die Fundamente zum großen Papstpalast, den Clemens VIII. (1592–1605) beendigte. Auf der Ostseite des Cortile di S. Damaso legte er die Bibliotheksäle an und zerteilte so die große Anlage Bramantes in Hof und Garten, der Theaterhalbkreis wurde abgetragen, die Arkaden vermauert, und aus dem alten Turnierplatz der Cortile di Belvedere gemacht. Unter Alexander VII. ward die von Urban VIII. begonnene Scala Regia durch Bernini vollendet. Benedikt XIV. errichtete das Museo sacro. Von jetzt an begann sich um den einsamen Statuenhof in wenigen Jahren eine Gruppe von Prachtsälen zu bilden. Zu den Museen gesellte sich eins nach dem andern. Clemens XIV. ließ eine achteckige Portikus mit ionischen Säulen von orientalischem roten und grauen Granit nebst Pilastern von Korallenbreccie um den Cortile del Belvedere herumführen durch M. Simonetti, der auch die Halle Innocenz' VIII. zur Galerie der Statuen umschuf. Unter ihm und Pius VI. entstand das Museo Pio Clementino (S. 622). Der lange Korridor wurde unter Marinis Leitung zum Museo lapidario. *Pius VII.* fügte 1821 den Braccio nuovo und das Museo Chiaramonti hinzu; Gregor XVI. das Etruskische Museum; Pius IX. ließ den Hof von S. Damasus an seiner Südseite umbauen, die große Treppe aus Marmor, Scala Pia, aufführen, die den zwischen den Kolonnaden und der Scala regia liegenden Korridor mit dem Damasus-Hof verbindet, und die Malereien des großen Saales der Galleria Pia durch Podesti ausführen und die der drei Loggienreihen durch Mantovani, Galli und Consoni restaurieren; Leo XIII. ließ die künstlerische Dekoration der Galleria de' Candelabri ausführen und die Säle des Ägyptischen Museums restaurieren.

»So haben fast alle Päpste zur Erweiterung und Verschönerung des Vatikanischen Palastes besonders nach dem Plan Julius' II. beigetragen, und dadurch ist gewissermaßen der kolossale Plan Nikolaus' V. zur Ausführung gekommen, jedoch kein regelmäßiges Gebäude, sondern eine Vereinigung mehrerer großer Anlagen.« Der Palast bedeckt einen Flächenraum von ca. 55,000 qm (wovon die 20 Höfe mit ca. 25,000 qm abgehen) und enthält an 1000 Säle, Zimmer und Kapellen. Dem Papst sind nach der Besitznahme Roms durch das Königreich Italien auf Grund des Garantiegesetzes vom 13. Mai 1871 der Vatikan, der Lateran, der Pal. della Cancelleria und Castel Gandolfo als souveränes Eigentum mit dem Privilegium der Exterritorialität belassen worden.

Den **Vatikan** (C 2) betritt man am Ende der rechten Kolonnade des Petersplatzes durch den *Portone di Bronzo,* wo sich die *Schweizerwache* befindet. Der Weg zur Besichtigung der Kunstwerke führt von hier geradeaus zur Scala Regia, s. unten. Gleich am Anfang dieses Ganges, der Schweizerwache r. gegenüber, ist der Eingang zur (zugänglichen) Treppe *Scala Pia* (Pl. 1) in den *Cortile di San Damaso (Pl. 2), dem ein unter Innocenz X. von Algardi errichteter Brunnen, Fontana di San Damaso, den

Namen gab. Der Hof ist auf 3 Seiten von den anmutigen und doch großartigen *Loggien Bramantes* und *Raffaels* (S. 573) in 3 Geschossen umgeben. (R. wohnt der Papst, l. im 2. Geschoß sind die Fresken der Loggien und Stanzen von Raffael.) L. führt das Portal mit der Aufschrift: »Adito alla Biblioteca ed al Museo« zur *Bibliothek des Vatikans*, d. h. für diejenigen, welche die Erlaubnis haben, auf der Bibliothek zu arbeiten.

Der Entwurf der großartigen Hofanlage stammt von Bramante; die Loggien Udines und Raffaels waren ursprünglich offene Umgänge (erst aus Vorsorge für die Fresken 1831 mit Glas [23. April 1891 durch Explosion auf Forte Bravetta zerstört] geschlossen); sie sind außen mit Pilastern bekleidet, zeigen sehr schöne Verhältnisse und bringen durch ihren Kontrast mit dem obersten Geschoß, das als Säulenloggia behandelt ist, eine ausgezeichnete Wirkung hervor. Die Steigerung von den massiven, ernsten Formen des Untergeschosses durch die schön gegliederten beiden Mittelgeschosse zu den heitern und anmutigen Schlußloggien gehört zu den glücklichsten Lösungen eines solchen Palastbaues.

Zur Besichtigung der *Cappella Sistina*, der *Stanzen und Loggien Raffaels* und der *Gemäldegalerie* geht man jenseit der Schweizerwache und der rechten Vorhalle der Peterskirche geradeaus, an der Bildsäule Konstantins d. Gr. (S. 545) vorbei, die Prachttreppe ****Scala Regia*** (3) hinauf, so genannt nach der Sala Regia, zu der sie führt.

Sie ist eins der besten Werke *Berninis* (1661), ein Werk höchster künstlerischer Klugheit, den Ausspruch Berninis selbst bewährend: »Die Geschicklichkeit eines Baumeisters erkennt man aus seiner Umwandlung der Mängel einer Örtlichkeit in ebensoviel Schönheiten.« Den zuvor dunkeln Raum gestaltete er durch malerische Perspektive der Säulen (Verengerung und Verkürzung), nach hinten sich verjüngende Grundgestalt des Treppenlaufes und verhältnismäßige Verringerung aller Abmessungen, durch eine trefflich berechnete Beleuchtung und eine schöne Dekoration zu einem majestätischen Treppenhaus mit Tonnengewölbe um.

Am obern Absatz der Treppe (91 Stufen) erhält man l. den Permesso zum Besuch der betreffenden Abteilungen, den man bei allen vorzuzeigen und in der Pinakothek abzugeben hat.

☞ Hier Abgabe der Schirme und Stöcke. — Hier auch Verkauf der »Descrizione delle Gallerie di Pittura nel pontificio palazzo Vaticano« von *G. e T. Bencivenga* (4. Aufl., Rom 1901), von der es auch eine englische und französische Ausgabe gibt. — Man halte auf kleine Münze, da man mehrfach Trinkgelder von 50, bzw. 25 c. zu geben hat.

Von der Permessoabgabe r. die Treppe weiter hinan (41 Stufen) in die

***Sala Regia**, genannt nach den Audienzen, welche die Gesandten der christlichen Monarchen hier erhielten. Papst Paul III. ließ ihn durch *Antonio da Sangallo d. j.* anlegen, erst 1573 ward er vollendet; er ist 34,5 m lang und 11,5 m breit und hat 7 Thüren; das Tonnengewölbe der Decke ist mit den graziösesten *Stuckornamenten verziert, von *Pierin del Vaga* (S. 608) und *Daniele da Volterra*, mit geflügelten Genien und dem Wappen Pauls III.

Die ***sechs Fresken*** über den Thüren und vier an den Seitenwänden beziehen sich meist auf die Könige, welche die römische Kirche verteidigten und sie beschenkten, oder denen gegenüber die Kirche ihre Macht entfaltete. Pius IV. ließ sie mit Inschriften versehen. Künstlerisch haben sie den Wert frostiger Nachahmungen Raffaels und Michelangelos im 16. Jahrh. — 1. Über der Eingangsthür: Gregor IX. exkommuniziert den die Kirche angreifenden Kaiser Friedrich II. (der Kaiser liegt am Boden, und der Papst tritt ihn mit Füßen), von *Vasari*. — 2. Über der linken Thür an der Eingangswand (zur Capp. Sistina): Pippin übergibt nach Besiegung des Langobardenkönigs Aistulf Ravenna der Kirche, von *Siciolante da Sermoneta*. — 3. Über der linken Thür der Rückwand: Peter von Aragonien gibt dem Papst sein Reich zum Lehen, von *Agresti*. — 4. Über der Mittelthür der Rückwand: Karl d. Gr. bestätigt die Schenkung Pippins, von *Taddeo Zuccaro*. — 5. Über der rechten Thür der Rückwand: Kaiser Otto I. gibt der Kirche die ihr von Berengar und dessen Sohn Adelbert entrissenen Provinzen zurück, von *Marco da Siena* (und *Pierin del Vaga*). — 6. Über der rechten Thür der Eingangswand: Der Langobardenkönig Liutprand bestätigt der Kirche den von Aribert ihr erteilten Besitz der Cottischen Alpen, von *Sammachini* von Bologna. — 7. (wie 8, 11 u. 12 ein ***größeres Gemälde***): Rückwand, l. zwischen Mittelthür und linker Thür: Aussöhnung Kaiser Friedrichs I. mit der Kirche 1117 (»Fridericus supplex adorat, fidem et obedientiam pollicitus«), von *Giuseppe Porta*. — 8. Rückwand, r.: Gregor XI. kehrt von Avignon nach Rom zurück, von *Vasari* (sein Name griechisch über dem Kopf des Tibers). — 9. L. Schlacht bei Tunis unter Paul III., 1535, von *Taddeo* und *Federigo Zuccari*. — 10. Rechte Schmalwand: r. Gregor VII. absolviert Heinrich III. (»male de ecclesia merentem, postea supplicem et poenitentem«), von denselben. — 11. Eingangswand, r.: Schlacht bei Lepanto, 1571 gegen die Türken, von *Vasari*. — 12. Eingangswand, l. zwischen Mittelthür und linker Thür: Die bei Messina vereinigte Flotte des Papstes, der Venezianer und Spanier gegen die Türken (die Schiffspartien von Vasari, die Figuren von Lorenzino da Bologna).

— 13. R. von der Thür zur Capp. Sistina, linke Schmalwand und Rückwand, r. von der ersten Thür: (vier auf die Bartholomäusnacht bezügliche Gemälde) Karls IX. Zustimmung zur Ermordung Colignys; Niedermetzelung der Hugenotten; Ermordung Colignys; Karls IX. Rechtfertigung; von *Vasari* und seinen Schülern, unter Gregor XIII. gemalt.

Die letzte Thür l. (Pl. 6) an der Eingangswand führt (klopfen!) in die

**Cappella Sistina,

die Hauskapelle des Papstes, um 1473 bis 1481 durch Sixtus IV. vom Florentiner *Giov. de' Dolci* erbaut, 15. Aug. 1483 geweiht, 48 m lang, 15 m breit, 18 m hoch: die Langseiten sind durch je 8 korinthische Pilaster gegliedert; hoch oben läuft auf drei Seiten eine Galerie mit eisernem Geländer, überragt von gerundeten kleinen Fenstern; das Tonnengewölbe der Decke bildet eine breite Fläche, an die sich die Wände mit Lünetten und Spitzbogen anschließen. So unscheinbar der Bau ist, gewährt er doch für eine reiche Freskenbemalung manche Vorzüge, und *Michelangelo* wußte ihn zum Träger der tiefsinnigsten Schöpfung der Kunst zu erheben. Vortrefflich gearbeitete Marmorschranken (aus den Werkstätten Minos da Fiesole und Giov. Dalmatas, die sich deutlich unterscheiden lassen) trennen den kleinern Vorderraum für die Laien vom Presbyterium für Papst und Kardinäle; r. ragt die maßvoll dekorierte *S ä n g e r t r i b ü n e mit dem Wappen der della Rovere (das l. von Dalmata, das r. von Mino) vor. Den Fußboden schmückt sehr schönes (den altchristlichen Mosaiken nachgebildetes) Mosaik. (Zum Studium der Fresken bestes Licht 10–12 Uhr Vm.)

I. Die ***Deckenbilder Michelangelos.*** Obschon Michelangelo sich selbst stets nur als Bildhauer fühlte und von Papst Julius II. fast gezwungen werden mußte, die Decke und Chorfläche der Sixtinischen Kapelle zu bemalen, in der schon die berühmtesten Maler der florentinischen und umbrischen Schule die Wandflächen mit Fresken bemalt hatten, so ist gerade diesen Wandfresken gegenüber die Plastik seiner Gestalten von großartigster Wirkung. Sie war es, die ihm eingab, eine neue Welt zu schaffen, S c h ö p f u n g und V e r h e i ß u n g, die er darstellte, in herrlichen, wuchtigen Urgestalten und ursprünglicher Großheit gleichsam in die Kunst selbst einzuführen. Seine Gestalten sind keine Theologie, keine Allegorien, sondern die Träger eines den Menschen durchdringenden ernsten geistigen Lebens in mächtiger Körperlichkeit, und die Handlungen und Charaktere dieser Gestalten sind ebenso rein menschliche wie aus den höchsten künstlerischen Anschauungen hervorgegangene. (Goethe fand, nachdem er diese Deckengemälde gesehen, laß nicht einmal die Natur auf Michelangelo schmecke, da man sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen könne.)

Michelangelo begann sein Werk im Mai 1508. Er mochte die Anregung zu der Fülle hoher Gedanken, die er hier zur Anschauung brachte, zum Teil Rom selbst verdanken; denn bei allen Schwächen des Humanismus und bei aller Verweltlichung des geistlichen Regiments herrschte hier doch neben dem feinsten Sinn für das Schöne auch ein mächtiger Zug zum wahrhaft Großen. Und wer sich der Macht der Antike einmal ergeben hatte, der nahm auch teil an ihren hohen Aufgaben und ihrem Gedankenreichtum. Anfänglich war Michelangelo mit seinem Werk selbst unzufrieden; auch das Ausstehen der Bezahlung hinderte den Fortgang, der Papst war Kriegsmann geworden. *Vasari* erzählt: Als Michelangelo die Leistungen seiner Florentiner Gehilfen tief unter seinem Wunsch sah, schlug er alles herunter, was sie gearbeitet hatten, und führte das Werk ganz allein mit größtem Fleiß aus, zeigte aber seine Arbeit niemand. Als sie zur Hälfte fertig war (nach *Condivi* von der Thüre bis zur Mitte des Gewölbes, im Herbst 1509), verlangte der Papst die Aufdeckung, worauf ganz Rom herbeiströmte, das Werk zu schauen. Dann vollendete er das Übrige, aber unter großer Anstrengung, das Gesicht nach oben gekehrt, wodurch er sich auf Monate die Augen verdarb. Condivi erzählt, daß das von Bramante errichtete Gerüst der Seile bedurfte, »Michelangelo aber das seinige ohne Stricke aufbaute und es so gut verschränkte, daß es, je mehr belastet, um so fester hielt«. — Durch die Abreise des Papstes nach Bologna (1510) hatte die Arbeit eine längere Unterbrechung erlitten, worüber sich Michelangelo beschwerte. Das Gewölbe war bis zum Herbst 1510 fast fertig gemalt worden; erst 1511 fing Michelangelo wieder Kartons zu zeichnen an; aber die Gelder stockten noch immer, und die Vollendung des Übrigen (Lünetten, Gewölbekappen, Eckbilder) bedurfte noch ein Jahr. Am Allerheiligentag 1512 erfolgte die endgültige Einweihung der Kapelle. — Während dieser fast vierjährigen Arbeit durchlief der Meister selbst eine bedeutende Entwickelungsperiode; er begann die Fresken bei der Thürseite und schloß mit der Altarseite, die Figuren der Mittelbilder werden beständig größer, der Raum wird mehr gefüllt, die anfangs zeichnerische Manier wird

zur malerischen, die Gewandmotive werden zusammenfassender, die Bewegungen freier; ebenso wachsen die Propheten und Sibyllen, der Stil wird größer und malerischer, Gewandung, Bewegung, Verkürzung entwickeln sich freier; die Sklavenpaare verlassen die ruhige Stellung und wachsen, auch die steinfarbenen Kinderpaare etc. folgen dieser Befreiung.

Das gemalte Gerüst. Da der Baumeister die ganze Decke kahl gelassen hatte, so malte Michelangelo über die ganze Fläche hin das* *Gerüst einer idealen Architektur*, die, von den Tragsteinen in den Bogenzwickeln ausgehend, durch bewegte Gestalten zum Träger der großen Gedankenschöpfung wird.

Die Grundlage des Gerüstes bilden die mächtigen Steinthrone (der Propheten und Sibyllen) in den Dreiecken der Langseiten. Ihre Seitenlehnen werden zu zierlichen Pilastern (mit jugendlichen Atlantenpaaren), über denen verkröpfte Gesimsstücke vorragen, auf welchen jugendschöne männliche Aktfiguren in den kühnsten Stellungen sich bewegen. Quergurte teilen die Decke in 9 Felder (für die großen Darstellungen), 4 größere, die Breite ausfüllende, und 5 kleinere (von gemalten Bronzemedaillons flankiert), und verbinden zugleich die gegenüber gestellten Paare der Pilaster. Durch das Hineinragen der Rundfenster in die gewölbten Teile und die Schildbogen und Stichkappen über denselben sowie durch die mächtigen sphärischen Dreiecke an den vier Ecken waren eine Menge Nebenfelder und abgeschnittene Ecken geboten für die zahlreichen steinfarbenen, bronze- oder fleischfarbenen Figuren.

☞ Für die Betrachtung der Deckenbilder bietet der Kustode (40 c.) Spiegelgläser an, bei deren Gebrauch die Bezeichnungen »r.« und »l.« immer umzukehren sind! Den besten Überblick hat man von den Bänken dem Altar gegenüber.

Die 9 Mittelbilder der Decke stellen die *Vorgeschichte der Menschheit* dar (von der Altarwand nach vorn):

Nr. I. *Gott-Vater scheidet Licht und Finsternis (Gott-Vater lauter Macht und Leben; der Schöpfungsakt als Bewegung aufgefaßt). — II. Gott-Vater ruft heranschwebend Sonne und Mond ins Dasein; dann Gott von der Rückseite, die Erde segnend, daß sie Früchte bringe. — III. Gott-Vater segnend die Hände über das Wasser hinbreitend, daß es Tiere bringe. — IV. *Schöpfung Adams, als des Urbilds des Menschen (auch das Urbild des Menschen für die Kunst; Cornelius sagte: »Seit Phidias ist dergleichen nicht mehr gebildet worden«). — V. *Erschaffung Evas, die, zum Leben erwachend, ihre Arme betend zum Schöpfer emporhebt (die schönste weibliche Gestalt Michelangelos in wundervoller Verkürzung; man fühlt gleichsam das erwachende Leben). — VI. L. der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies (wie Titanen schreiten die schuldbewußten ersten Sünder dahin, aber Eva kann sich ein Zurückblicken auf den Engel nicht versagen). — VII. Nun (kleiner): Dankopfer Noahs. — VIII. Die Sündflut (Furcht, Entsetzen, Mitleid mit täuschender Wirklichkeit gemalt, voll dramatischen Lebens). — IX. Trunkenheit Noahs (steht als Komposition auf der Höhe alles Erreichbaren).

Altarwand: Jüngstes Gericht.

12. Jonas

1. Jeremias	I. Scheidung des Lichts und der Finsternis	11. Libysche Sibylle
	II. Erschaffung der Sonne, des Mondes Erschaffung der Pflanzenwelt	
2. Persische Sibylle	III. Der Geist Gottes über den Wassern	10. Daniel
	IV. Erschaffung Adams	
3. Ezechiel	V. Erschaffung Evas	9. Cumäische Sibylle
	VI. Fall Adams und Evas Vertreibung aus dem Paradies	
4. Erythräische Sibylle	VII. Opfer Noahs	8. Jesaias
	VIII. Sündflut	
5. Joel	IX. Trunkenheit Noahs	7. Delphische Sibylle

6. Zacharias

Eingangsthür.

In den Zwickelfeldern der vier Ecken: *Vier Befreiungsbilder* (Untergang der bösen Mächte).

Vom Altar aus Nr. 1 (r. von Jonas) die Erhöhung der ehernen Schlange gegen die Schlangenplage. — 2. (l.) *Hamans* Kreuzigung (ein Meisterstück der Verkürzung). — 3. (gegenüber, l. von Zacharias) *Judith* und ihre Magd, die in einem Korbe auf dem Kopf das Haupt des Holofernes trägt (nach einer Gruppe auf einer antiken Karneol-Gemme, die Michelangelo besaß; jetzt im Pariser Medaillen-Kabinett). — 4. (r.) *David* schlägt Goliath das Haupt ab. (Wenige Figuren, und doch Geschichte!)

Dazu noch eine Menge von Gestalten mit ornamentaler Bedeutung für die Idealarchitektur Michelangelos: Sklavenpaare, die von der Thürseite bis zur Altarseite an Größe und freier Bewegung immer mehr zunehmen, steinfarbene Kinderpaare als Karyatiden und zuletzt, in freier Gruppe, bronzefarbene Jünglinge in den wunderbarsten Stellungen, Kinder mit den Namenstafeln der Propheten und Sibyllen.

In den Zwölf Dreieckfeldern zwischen den Stichkappen, zu beiden Seiten der Mittelbilder: Die ***sieben Propheten,*** als die alttestamentlichen Verkünder des Heils, und ***fünf Sibyllen,*** als die heidnischen Heilsprophetinnen, Kolossalgestalten voll innern Lebens, wahre Offenbarungsorgane des religiösen Geistes, von der sie erfüllenden Macht aufs tiefste ergriffen.

»Mit ihren Häuptern bis ans Gesims der idealen Architektur reichend, sind sie perspektivisch so gezeichnet, als säßen sie rings im Innern des großen Marmortempels oben und bedächten den Inhalt der Gemälde über ihnen in der Mitte.« *(Grimm.)* An jeder Schmalseite ein Prophet, an den Langseiten abwechselnd je ein Prophet und eine Sibylle, bei jedem Propheten und jeder Sibylle zwei Genien, welche, die Handlung erläuternd, die Gruppe abrunden. — An der (vom Beschauer) linken Kirchenwand, von r. nach l. beginnend: 1. Vom Altar l.: **Jeremias*, ein der Moses-Statue ebenbürtiger Kraftcharakter, das Bild des tiefsten Gedankenlebens, versunken in die Vergangenheit, hoffnungslos für die Zukunft, ein ergreifendes Bild des schweren Gemüts Michelangelos. — 2. *Persische Sibylle*, alte Frauengestalt in orientalischer Drapierung, im Buch der Weissagung lesend. — 3. *Ezechiel*, in der Linken die entrollte Schrift, mit der Rechten in lebendiger Bewegung den Ruf andeutend zum Propheten im Exil; mit vorgebeugtem Oberkörper der Botschaft dessen horchend, zu dem der schöne Genius die Hände in die Höhe hebt. — 4. *Erythräische Sibylle* (Herophile, eine Schwester Apollos), wunderbar schöne Profilgestalt, mit der Rechten in einem Buch blätternd; ein Genius zündet eine Lampe über ihr mit der Fackel an. — 5. *Joel*, in einer Rolle lesend, ein Kopf voll Wille und Thatkraft, ein Forscher nach der geistigen Wahrheit. — 6. Über dem Haupteingang: *Zacharias*, ernst und ruhig, vertieft in der Schrift die Weissagung suchend, in feierlichem Gewand, ein Gegensatz zu seinem Gegenüber Jonas. — An der rechten Wand von r. nach l.: 7. **Delphische Sibylle*, ein ideal-schöner jugendlicher Kopf mit dem Ausdruck vollendeter Begeisterung; in der Drapierung die herrlichste Gewandfigur der neuern Kunst; mit der Linken hält sie die Schriftrolle. — 8. **Jesaias*, das männliche Gegenstück zur Delphischen Sibylle, das geistvolle Antlitz der Inspiration hingegeben, mit der Rechten in die Blätter der Schrift greifend. — 9. *Cumäische Sibylle*, eine robuste greise Zauberin »mit halb geöffnetem Mund unbewußt aussprechend, was sie liest«. — 10. *Daniel*, ein jugendlicher Feuergeist von großer Schönheit, mit der Linken ein Buch haltend, das ein Genius unterstützt; »vergessend, daß er keine Feder in den Händen halte, macht er mit der Rechten die Bewegung des Schreibens auf einem Buche«. — 11. *Libysche Sibylle*, in leidenschaftlicher Wendung von dem Buche weg zur Verkündung sich anschickend. (Sie schließt die Reihe dieser Seite.) — 12. (Über dem Jüngsten Gericht) *Jonas*, der rückwärts unter der Kürbisstaude in bewundernswerter, die Wölbung deckender Verkürzung sich biegt; ein aus dem Fischgrab zu neuem Leben erwachter »hünenhafter« Leib. — In den Bogenfeldern der Wand und in den Dreieckfeldern der Stichkappen: Die *Vorfahren Christi*, in 32 Gruppen (mit den Namen auf den Tafeln über den Fenstern), von tiefer Empfindung durchströmte Gestalten, ernst und gemütsinnig des Messias harrend.

II. 1535, 23 Jahre nach Vollendung der Decke, begann ***Michelangelo*** (auch diesmal ohne andre Hilfe) an der Altarwand und vollendete 1540:

Das Jüngste Gericht, wobei er auf seine eigene Malerei an der Decke nicht Rücksicht nahm, so daß man die beiden Sachen nicht ansehen kann, ohne die schroffe Disharmonie zu empfinden *(Wölfflin).*

45 Zeichnungen von Gruppen des Jüngsten Gerichts haben sich erhalten, mehrere von Michelangelos Hand. Das Bild litt vielfach Schaden, besonders durch Weihrauch und Altarkerzen und selbst durch Übermalung; denn Paul IV. Caraffa, der klösterlich strenge Papst, ließ viele nackte Gestalten mit Kleidern bemalen durch Daniele da Volterra (»den Hosenmacher«), und Clemens XII. Corsini ließ diese Bekleidung durch Stefano Pozzi systematisieren.

Das Riesenwerk ist nur aus dem Geiste der Spätrenaissance zu würdigen. Alles Gewicht ist auf die ergreifende Wahrheit der Darstellung, auf den Charakterausdruck, die anatomische Kunstkraft gelegt. Es stellt den Tag des Zorns des im Kampf gegen die Sünde allgewaltigen Heilands (Dantes Sommo Giove) dar. »Der große Hauptfehler dieser gewaltigen Schöpfung, daß gar kein kenntlicher Unterschied zwischen Heiligen, Seligen und Verdammten existiert, kam tief aus Michelangelos Wesen, indem er längst mit allem gebrochen hatte, was kirchlicher Typus, was religiöser Gemütsanklang heißt« *(Burkhardt).* Die Fülle der Gestalten (mehrere hundert Köpfe) scheidet sich in fünf klar unter-

schiedene, meisterhaft gezeichnete und komponierte Gruppen:

Nr. 1. Zu oberst: *Die Engelgruppen* mit den Marterwerkzeugen Christi, l. mit Kreuz und Dornenkrone, r. (»herrlich in ihrem Heranstürmen«) mit der Säule für die Geißelung, Schwamm für die Tränkung, Leiter für die Kreuzabnahme. — 2. (Die obere Hälfte beherrschend) *Christus und Maria:* er, eine jugendliche bartlose Gestalt von herkulischem Körperbau (gegen alle Überlieferung), ist im Begriff, als der gewaltige Rächer und Richter die Verdammten zu seiner Linken abzuweisen; sie schmiegt sich fast angstvoll an seine rechte Seite. — 3. *Die Auserwählten* zu beiden Seiten, Apostel, Märtyrer, heil. Jungfrauen und Bekenner; aller Augen hängen am Antlitz des Weltrichters, die Märtyrer zeigen die Werkzeuge der erduldeten Qualen. — 4. (Die untere Hälfte beherrschend) *Die Engel des Gerichts*, zu Christi Füßen schwebend, die Posaunen zur Verkündigung des Weltgerichts zur Erde niedergerichtet, mit den Büchern des Richterspruchs über die Toten gemäß ihrer Werke. — 5. *Das Schicksal der aus dem Tod Erweckten;* l. unten entsteigen die Toten ihren Gräbern als Gerippe, dann, mit neuem Leib bekleidet, lösen sie sich staunend von der Erde los; über ihnen steigen die Seligen gen Himmel empor. R. verlangen die Todsünder nach dem Himmel, werden aber von den Teufeln hinuntergezerrt in den Höllenschlund. Zu unterst: (nach Dante, Inf. III, 109) »mit feurigen Augen sammelt Teufel Charon gebieterischen Winks die Seelen all', schlägt mit dem Ruder jeden, der da zaudert«; der Seelenfährmann treibt die Verdammten ans Gestade der Hölle, Flammen züngeln empor, Teufel harren der Beute, und Minos, der Fürst der Unterwelt, ein von Schlangen umwundener Fettwanst, bewillkommt schadenfroh die Ankömmlinge. Er trägt die Züge des Zeremonienmeisters Pauls III., Biagio von Cesena, der bemerkt hatte, es sei gegen alle Schicklichkeit, so viele nackte Gestalten an einem so heiligen Ort zu malen, und das Werk eigne sich eher für eine Badestube oder Kneipe als für die Kapelle des Papstes. Der Papst aber soll dem Biagio, als er um die Vertilgung des Bildnisses nachsuchte, geantwortet haben: »Aus dem Fegfeuer könnte ich dich losbitten, aber aus der Hölle ist keine Erlösung möglich.«

Pierin del Vaga malte nach Michelangelos Angabe die Ornamente unter dem Jüngsten Gericht.

III. Die Wandfresken der florentinischen und umbrischen Meister. Am 27. Okt. 1481, nachdem schon einige der Fresken vollendet waren, schloß Sixtus IV. mit den damals berühmtesten Malern der florentinischen Schule: *Sandro Botticelli*, *Cosimo Rosselli* und *Domenico Ghirlandajo*, sowie der umbrischen Schule: *Pietro Perugino*, *Luca Signorelli* und *Pinturicchio*, den Vertrag zur Freskobemalung der Wände der Kapelle. Diese Fresken (zum Teil den bedeutendsten Leistungen der betreffenden Maler zuzuzählen) bieten deshalb hohes Interesse, weil sie die Malweise und Kompositionsart der Frührenaissancemaler (im gewissen Gegensatze zur Decke) sowie die »breite Erzählungsweise« mit ihren Einzelheiten und zahlreiche treffliche Porträtgestalten vorführen; nach *Steinmann* sollen sie zugleich voller historischer Anspielungen sein (Nr. 3 auf den Sieg des Roberto Malatesta über Alphons, den Sohn des Königs von Neapel; Nr. 4. auf die Konzilsversuche des Erzbischofs Andreas von Krain; Nr. 8 auf die Bauthätigkeit des Papstes). Durch das Jüngste Gericht Michelangelos wurde der Bilderkreis um seinen Anfang (Findung Moses' und Geburt Christi, die Päpste Linus und Kletus, die Himmelfahrt Mariä und [in den Lünetten] die Vorfahren Christi) gebracht. — Der Ausgangspunkt der zwölf Wandfresken ist am Altar. An der linken Wand (r. vom Altar): Darstellungen aus der *Geschichte des Moses*. (Die *Verheißung* zu den »Typen des Lebens Jesu«.)

Nr. 1. ***Pinturicchio,*** Moses (sein Kopf von Perugino) auf der Reise nach Ägypten, und Zippora, die ihren Sohn beschneidet. — 2. ****Sandro Botticelli,*** Moses tötet den Ägypter, vertreibt die Hirten, die den Töchtern Jethros das Wasser zur Schaftränke zu schöpfen verwehren, tränkt deren Schafe, wandert nach Ägypten, kniet barfuß vor Gott im feurigen Busch. (»Ein Meisterstück lebendigen Ausdrucks, aufwallender Affekte und unbesinnlichen Handelns.« *Rumohr.*) — 3. ***Schule des Ghirlandajo,*** Untergang Pharaos im Roten Meer. — 4. ***Cosimo Rosselli,*** Moses' Gesetzgebung auf dem Sinai und Anbetung des goldnen Kalbes; l. bringt Moses (hier zuerst mit dem Strahlenkranze) die neuen Gesetzestafeln. — 5. ***Sandro Botticelli,*** Bestrafung der Rotte Korah und des Fluchers sowie des Dathan und Abiram; darüber Eldad und Medad (IV. Mose 11, 26–29). (»Lebendige Bewegung und dramatische Komposition ersetzt hier die Stelle der guten Verteilung, die Menge der Nebenpersonen verdrängt fast den Hauptgegenstand.«) — 6.****Luca Signorelli,*** Die letzten Thaten und das Ende des Moses (im Vordergrund 42 Gestalten in Lebensgröße): l. Moses übergibt sein Amt an Josua; r. (V. Mos. 31, 30) Moses liest dem Volk das Lied vor, das ihm Gott zu schreiben befohlen, unter ihm steht die Bundeslade. In der Mitte des Hintergrundes der Berg Nebo (V. Mos. 34, 1), unten wandelt Moses, oben zeigt ihm ein Engel das Gelobte Land. L. der tote *Moses und acht Klagende (»von eigentümlich typischer Poesie, ein Mei-

sterstück für sich«). Die Männer des Vordergrundes lauter Porträte der Zeit Signorellis, die Tracht meist die der Renaissance, die Gewandung der Weiber zum Teil antikisierend; die Gestalt des nackten Jünglings (der den [nach IV. Mos. 18, 20. 23 besitzlosen!] Stamm Levi darstellt, V. Mos. 33, 9f.) michelangelesk, d. h. Vorbild der Deckengestalten. (Rauch und Staub haben das Ganze etwas verblindet, doch gebührt dem Bilde ein Ehrenplatz.) »Die Komposition ist zwar ein wenig artikuliertes Nebeneinander, doch der unvergleichliche Vorzug des Bildes ist der Ausdruck der Festigkeit und Energie, des durchaus männlichen Ernstes, der herben Großheit in der Formstilisierung.« *(Vischer.)*

An der rechten Wand (vom Altar l.): Die jenen mosaischen Typen entsprechenden Darstellungen aus dem *Leben Jesu (die Erfüllung).*

Nr. 7. ***Pinturicchio,*** Taufe Christi (der Beschneidung des Moses entsprechend); Christi Kopf von *Perugino.* — 8. ***Sandro Botticelli*** (ganz eigenhändig), Das Reinigungsopfer des Aussätzigen (III. Mos. 14, 2–7), im Hintergrund die Versuchung Christi (der Teufel in einem Mönchsgewand; mit Porträten zahlreicher Nepoten des Papstes. (Entsprechend: Moses in der Wüste, den einzigen wahren Gott bekennend.) — 9. ****Domenico Ghirlandajo,*** Berufung der Apostel Petrus und Andreas (der Rettung des Moses und der Seinen als der Auserwählten entsprechend). Das ausgezeichnetste dieser Wandgemälde: dem Ereignis ist die ergreifendste und feierlichste Seite abgewonnen und zur Hauptsache gemacht. (Die Berufungsszenen im Hintergrund sind Schülerarbeit.) — 10. ***Cosimo Rosselli,*** Die Bergpredigt (der Sinaitischen Gesetzgebung entsprechend); das Landschaftliche von seinem Schüler *Piero di Cosimo.* — 11. ****Pietro Perugino,*** Schlüsselübergabe an St. Petrus (entsprechend dem Schutz der priesterlichen Gewalt); frühestes uns bekanntes Bild Peruginos von Bedeutung. »Eins seiner besten Bilder in Verteilung, Farbe, Handlung und Zeichnung sowie im Ausdruck der Ruhe und des milden Affekts; groß wie sein Gegenstand, doch schon mit einem Zug des Konventionellen.« Der Tempel ist in Bramantes Stil wie im Sposalizio Raffaels. (Einzelnes, z. B. die beiden Apostel hinter dem knieenden Petrus, schwache Schülerarbeit.) — 12. ***Cosimo Rosselli,*** Das letzte Abendmahl (dem Abschied des Moses entsprechend); auffallend schwach, doch wird die kunstvolle Architektur von Vasari mit Recht gelobt. (Die drei Bildchen im Hintergrund von Schülern Rossellis.)

Die zwei Fresken über dem Eingang, ursprünglich r. von *Salviati* (Streit des Erzengels Michael über Moses' Leichnam), l. von *Ghirlandajo* (Auferstehung), wurden durch Einsturz des Architravs über dem Hauptportal zerstört und später durch »erschreckende Leistungen des höchsten Verfalls« (1580) ersetzt: jenes von *Matteo da Lecce,* dieses von *Arrigo Fiamingo.* — Oben in gemalten Nischen zwischen den Fenstern: Bildnisse von 28 Päpsten, von *Botticelli, Ghirlandajo* und besonders *Fra Diamante* (zum Teil durch Restauration völlig entstellt).

Aus der Cappella Sistina zurück in die Sala Regia (S. 576). Auf besonderes Verlangen führt der Kustode (1 L.) aus dieser Sala in die anstoßende Sala Ducale und in die Capp. Paolina.

Die **Sala Ducale** (7), früher für den Empfang der fremden Fürsten vor dem Konsistorium bestimmt, wurde durch Alexander VII. von *Bernini* in die gegenwärtige Form gebracht; die Decke ist mit Arabesken und kleinen Fresken in pompejanischer Weise reich verziert; die Landschaften im Fries sind von *Matthäus Bril* u. a. — Die Thür an der rechten Schmalwand der Sala Regia führt in die

Cappella Paolina (5), im Auftrag Pauls III von *Antonio da Sangallo d. j.* erbaut, die Stuckatur der Decke von *Pierin del Vaga.* Sie enthält zwei umfangreiche Fresken von *Michelangelo,* r. die Kreuzigung Petri, l. die Bekehrung Pauli, die der Meister 1542 begann und in seinem 75. Jahr als seine letzten Malereien vollendete (sein letzter Stil, der mit aller Symmetrie gebrochen und wo das Formlose bedeutsame Fortschritte gemacht hat); sie wurden durch Restauration so entartet, daß »vielleicht kein einziger Pinselstrich Michelangelos mehr zu erkennen ist«; *Grimm.* — Die andern Bilder malten *Lor. Sabbatini* und *Fed. Zuccaro;* die Stuck-Engel in den acht Ecken führte *P. Bresciano* aus. — Am Altar wird hier am 1. Adventsonntag die Hostie 40 Stunden ausgestellt, ebenso in der Osterwoche; die Kapelle ist dann prachtvoll erleuchtet.

Zurück durch die Sala Regia und die Eingangstreppe (46 Stufen) hinab bis zum (r.) Handweiser »Camere e Stanze di Raffaele«, hier r. und die Treppen hinan zu den

**Stanzen Raffaels.



Man tritt zuerst in die

Galleria Pia, zwei Säle mit *modernen Ölgemälden* (in der Aufstellung wechselnd), besonders Begebenheiten der vom Papst kanonisierten Heiligen oder Seliggesprochenen behandelnd, als Dankgeschenke.

Im I. Vorsaal (geradeaus vom Eingang), Rückwand (von l. nach r.): *Guido Guidi,* Der heil. Benedikt von Urbino samt andern Missionaren vor dem Papst Clemens III., 1867. — *Mariani,* Der heil. G. B. de la Salle, Gründer der »Scuole cristiane«, 1888. — *Salv. Nobili,* Martyrium der Missionare in China, 1893. — *Gagliardi,* Der heil. Gerardo Maiella, Almosen austeilend, 1893. — *Fracassini,* Petrus Canisius, sich mit Ferdinand I. über die protestantische Bewegung in Deutschland unterhaltend. — Fensterwand (von r. nach l.): *Gagliardi,* Christliche Japanesen verehren die drei getöteten Jesuitenmissionare. — *De Paris,* Proklamation des Dogmas der unbefleckten

Empfängnis am 8. Okt. 1854, 1857. — *Grandi*, Giov. Sarcander, von den Calvinisten zur Hinrichtung geschleppt, 1864.

II. Saal (r. vom Eingang). Linke Wand: **Matejko*, Befreiung Wiens durch Sobieski 1683, von Polen 1884 geschenkt. — Eingangswand: **Fracassini*, Die Märtyrer von Gorkum in Holland, 1867. — Ausgangswand: *Loverini*, Das Haupt des Papstes Alexander I. von Grata zur Beerdigung getragen, 1887. — Fensterwand, von l. nach r.: *Tojetti*, Das Herz Christi, ausgetauscht mit dem des heil. Michele de Sanctis, 1852. — *Dies*, Himmlische Erscheinung des Kreuzes vor dem heil. Giov. Batt. de Rossi, 1861. — Das Mosaik in der Mitte des Saals stammt aus Ostia.

Der III. Saal (dell' Immacolata) enthält vier große Fresken von *Podesti:* (Eingangswand) Definition der Conceptio immaculata. — (Rechte Wand) Verkündigung des Dogmas durch Pius IX., 1854, mit der Inschrift: »Mariam magnam Dei matrem labis primaevae expertem Pius IX. accitis orbis catholici episcopis solemni decreto sanxit haberi et coloribus oleo illitis rem gestam exprimi jussit; Franciscus Podesti invenit et pinxit.« — (Ausgangswand) Das päpstliche Hochamt zur Feier des Dogmas. — (Fensterwand) Allegorie der ewigen christlichen Roma. Davor: Büste Pius' IX. — An der Decke: Die heil. Frauen. — In der Mitte des Saals: Vergoldeter und emaillierter *Prachtschrank, 1877 vom französischen Klerus dem Papst Pius IX. geschenkt, mit Bibeln aller Sprachen in kostbaren Einbänden. — Als Paviment dient ein reiches Mosaik der Augusteischen Zeiten aus Ostia. — Dann folgen:

Die *****Stanzen Raffaels***, nächst der Sixtinischen Kapelle das Hauptziel aller Rompilger, die sich zum Kultus der Kunst bekennen, ehemals die Wohnzimmer (Stanze) Nikolaus' V., deren malerische Ausschmückung er schon hatte beginnen lassen. Julius II. bezog die anstoßenden Gemächer 1507; die rückliegende Kapelle Nikolaus' V. diente ihm als Oratorium, wo er alle Morgen die Messe las. Die Stanzen boten teils günstige, teils ungünstige Flächen für die Bemalung; sie bestehen aus einem Saal nebst drei ziemlich unscheinbaren Gemächern von unregelmäßiger Grundfläche; einerseits schneiden breite hohe Fenster in die gegenüberstehenden Wände ein und ergeben zerstückte Flächen, die nur durch geniale Behandlung zum Freskenschmuck verwandt werden konnten; anderseits eigneten sich die beiden andern gegenüberstehenden Wandflächen, nur von je einer Seitenthüre durchbrochen, sehr gut für monumentale Fresken, und die Deckenwölbung bot eine schöne, für Gemälde günstige Kreuzung von zwei Bogen. ☞ Die Beleuchtung der Säle ist keineswegs günstig; der große Konstantin-Saal erhält Licht nur von einer Seite, die drei andern durch gegenüberstehende, auf Baulichkeiten gerichtete Fenster.

Nikolaus V., der Gründer dieser Palastabteilung, hatte für die Malereien im Vatikan *Buonfigli* von Perugia (Vorläufer Peruginos), *Andrea del Castagno*, den berühmten Florentiner Realisten, *Bartolomeo di Tommaso* von Foligno, ein Haupt der umbrischen Schule, u. a. kommen lassen. *Fiesole* malte im Oratorium. Später sollen nach Vasari auch *Piero degli Franceschi* und *Bartolomeo della Gatta* sich im historischen Fach ausgezeichnet haben. Dann folgten *Perugino*, *Luca Signorelli*, *Bazzi* (Sodoma), *Peruzzi*. Julius II. berief im Sommer 1508 den ihm von Bramante empfohlenen 25jährigen *Raffael* zur Weiterführung der Ausmalung der Stanzen. *Bazzi* war noch in der Sala della Segnatura beschäftigt, als Raffael nach Rom kam, *Signorelli* malte noch zwischen 1508 und 1509. Dazu kamen ferner *Bramantino Suardi*, *Lorenzo Lotto* und der Flamänder *Ruysch* die noch Anfang 1509 in den Stanzen arbeiteten. Julius II. befahl im Entzücken über die ersten Versuche Raffaels, die frühern Arbeiten zu zerstören. Raffael vermochte nur einen Teil der Kompositionen seines Lehrers *Pietro Perugino* (Sala dell' Incendio), *Peruzzis* (Sala dell' Eliodoro) und *Bazzis* (Sala della Segnatura) zu retten, freilich zu deren eignem Nachteil, da sie durch Raffaels Darstellungen völlig in den Schatten gestellt werden. Dieser erhielt für die Ausmalung eines ganzen Saals 1200 Golddukaten (etwa 10,000 Mark). Leo X., der die Säle für Festlichkeiten bestimmte, nahm den regsten Anteil an des Meisters Arbeiten. Raffael hat vom Beginn dieser seiner bedeutendsten Schöpfung bis zu seinem Lebensende (1508–20) seine beste Kraft zugewandt. Unter Julius II. (gest. 1513) schuf er hier seine herrlichsten eigenhändigen Werke in der *Stanza della Segnatura* und *Stanza dell' Eliodoro;* unter Leo X. wurde Raffaels Thätigkeit so sehr nach verschiedenen Seiten (als Dombaumeister in St. Peter, Leiter der Ausgrabungen antiker Monumente, für Entwürfe zu Skulpturen und Kupferstichen etc.) in Anspruch genommen, daß er sich gewöhnte, seine Gemälde nicht mehr eigenhändig auszuführen. Die Fresken in der *Stanza dell' Incendio* sind von seinen Schülern nach seinen Entwürfen ausgeführt; für den *Konstantin-Saal*, dessen Ausmalung erst nach seinem Tode begonnen wurde, kann er höchstens einen ganz allgemeinen Plan der Wandgliederung hinterlassen haben. — Die Kompositionen Raffaels in den Stanzen sind gleichsam der Abglanz des wiedererstandenen Rom, das damals in allen Geistern eine Wiedergeburt hervorrief. Die Humanisten, welche Raffael umgaben, haben sicherlich auch am Entwurf des Plans der Darstellungen teilgenommen (z. B. Inghirami, Sadolet, Beroaldo und vielleicht selbst die abwesenden Castiglione, Bembo und Bibbiena),

und Paolo Giovio spricht auch von den Vorschriften des Papstes (pinxit »ad praescriptum« Julii pontificis); aber das höchste Ziel des Programms, die künstlerische Verklärung, ist die alleinige That Raffaels. Die »Triumphe Petrarcas« (z. B. trionfo della fama), Dante in der Auffassung des Marsilius Ficinus u. a. mögen ihn ebenfalls für die Wahl manches Vorwurfs begeistert haben, aber schon im Beginn seines Werkes schied er die Darstellung der Wirklichkeit von den Gestalten der Dichtung aus. Durch diese Fresken wurde Raffael zum vorzugsweise römischen Maler, von universeller Bedeutung wie die ewige Stadt, groß wie die Antike, verständlich wie die Gegenwart.

Schon sieben Jahre nach Raffaels Tod hausten hier die Soldaten Bourbons und fügten den Fresken den ersten empfindlichen Schaden zu. Die erste Restauration besorgte *Sebast. del Piombo;* freilich fragte Tizian ihn, wer sich erdreistet habe, die Fresken eines so großen Meisters zu besudeln. Die zweite bedeutende Ausbesserung lies Clemens XI. durch *Carlo Maratta* und zwei seiner Schüler 1702 ausführen; sie beschränkte sich aber auf Reinigung (Abwaschung mit Wein) und Ersatz des völlig Erloschenen. Die Beleuchtung der Fresken (s. oben) ist mangelhaft, oft hilft ein Vorschieben der Fensterläden (wozu der Kustode gern bereit ist).

☞ Will man durch Einsicht in den Entwickelungsgang (S. 143–145) sich den Vollgenuß dieser Werke verschaffen, so durchschreite man die Stanza dell' Incendio, besichtige zuerst 1. die *Stanza della Segnatura* (S. 592), trete dann in die *Stanza dell' Eliodoro* (S. 601), gehe von da zurück in die *Stanza dell' Incendio* (S. 589) und zuletzt in die *Sala di Constantino* (S. 605).

Man tritt zunächst in die

I. Stanza dell' Incendio.

Zu diesen Fresken erhielt Raffael 1514 den Auftrag; er schickte schon 1515 die Skizze einiger Gruppen in der Schlacht bei Ostia an Albrecht Dürer, vollendete jedoch, durch zahlreiche andre Arbeiten abgehalten, das Ganze erst 1517; doch ist nichts mehr von Raffaels eigner Hand gemalt. Man bemerkt deutlich die Schülerhände (»daher der Mangel an Leben in den Köpfen, die Kälte des Kolorits, die Schwere des Details trotz der noch durchsichtigen genialen Komposition«) und die Restaurationen. — Die Decke, weil von seinem Lehrer *Perugino* gemalt (1508), ließ Raffael stehen, obschon ihre Darstellungen keinen Bezug auf die Wandgemälde haben und dem Alter Peruginos angehören. Gegenstand der Darstellung ist das Dogma der Dreieinigkeit, unteilbar und doch in getrennten Personen geoffenbart (sonst nirgends in der ganzen Kunstgeschichte behandelt), in 4 Rundbildern (von r. nach l.): Gott-Vater, Sohn und Geist; Christus als Weltenrichter; Gott-Vater mit der Weltkugel von Engelscharen angebetet; das Wirken des Geistes, durch die Versuchung Christi symbolisiert (wegen Matth. 4, 1). — Der Inhalt der Fresken bezieht sich auf die Wunderkraft und Überordnung der Kirche, die durch das Lateranische Konzil (1512–17) zur Anerkennung gelangt war, in den Großthaten von (Leos X. Namensvorgängern) Leo III. und Leo IV. (8. und 9. Jahrh.).

Zunächst über der Fensterwand: Der ***Reinigungseid Leos III.*** gegen die Anklagen des Neffen Hadrians IV., in St. Peter vor Karl d. Gr. (im Kleid eines römischen Senators).

Die Inschrift am Sockel erinnert an die göttliche Stimme: »Gott und nicht den Menschen kommt es zu, über die Bischöfe zu richten«, welche die Eidesleistung aufhob; eine Anspielung auf das Laterankonzil, das am 19. Dez. 1516 die Bulle Unam Sanctam von Bonifatius VIII. gegen Philipp den Schönen, in der diese Worte stehen, aufs neue bestätigt hatte. — Das Fresko ist ein stattliches Zeremonienbild, aber ohne tiefere Beseelung der Persönlichkeiten; auch finden sich hier zum erstenmal die stattlichen (statistenartigen) Füllfiguren des *Franc. Penni.*

An der rechten Wand: ***Krönung Karls d. Gr.*** (mit den Zügen König Franz' I. von Frankreich) durch Papst Leo III. (mit den Zügen Leos X.).

Großartiges Zeremonienbild, das sich als politisches Tendenzbild zu erkennen gibt; denn es findet hier ein frommer Wunsch Leos X. seinen Ausdruck, der gerne Franz I. zum Kaiser gemacht hätte. Der Page mit der Lombardenkrone ist Hippolyt von Medici, der Neffe des Papstes; auf dem 1. Plan vorn: Pandolfino (Bischof von Troja), für den Raffael den Palast in Florenz erbaute. — Auch dieses Bild wird heute dem *Franc. Penni* zugeschrieben.

An der Rückwand: ****L'Incendio del Borgo*** (von *Raffael* wenigstens noch der Entwurf der Einzelstudien), der fürchterliche Brand von 847 im Borgo nuovo des Sachsenviertels (mit den nordischen Holzbauten, S. 529), der die ganze Portikus von St. Peter zerstörte und selbst die (alte) Peterskirche bedrohte, vom Papst Leo IV. aber durch das Schlagen des Kreuzes über die Häuser plötzlich gelöscht wurde.

Das Wunder, weil die sinnliche Darstellung eines Wunders keine Aufgabe für die Kunst ist, verlegte Raffael in den Hintergrund. Dort, in einer jetzt zerstörten Loggia neben der Fassade der alten Peterskirche (die zu Raffaels Zeiten noch stand!), betet der Papst, und die flehende Menge empfängt den Segen. Die ganze Größe Raffaels aber entfaltet sich in den Darstellungen des mittlern und vordern Plans, wo die Flucht aus den brennenden Häusern Stoff für nackte Gestalten in prächtiger anatomischer Behandlung und zu den lebendigsten, formenherrlichen Gruppen darbot. »Weder im Reichtum der Motive, noch

in der Wahrheit des Ausdrucks ist ein Höheres geleistet worden.« Bewundernswürdig ist (zu äußerst l.) im Vordergrund die (an Äneas erinnernde) Gruppe des rüstigen Mannes mit dem alten Vater auf den Schultern, der Frau und den Kindern; daneben die Gestalt des Jünglings, der von der Höhe der Mauer niedergleitet; darüber die aus dem Hause sich vorbeugende Frau, die ihr Kind einem Herbeieilenden hinabreicht. Dann (zu äußerst r.) die weltberühmte, die Treppe hinabsteigende Gefäßträgerin, und daneben eine zweite, deren schöne Formen im flatternden Gewande der Wind offenbart. Man glaubt einen Wettstreit mit Michelangelo zu sehen. — »Die Äneide tritt vorn an die Stelle des liber pontificalis«, sagt Müntz; was Leo X. wollte, ist in den Hintergrund gedrängt, und der Künstler stellt den Brand als solchen dar in einer Weise, wie sie kein andrer mit gleicher Kraft zu verwirklichen vermochte; den Schrecken, die Resignation, die Verzweiflung, die Ergebung, den Heroismus. Doch darf man auch die schöne entfernte Gruppe um den Papst nicht übersehen, die man jetzt dem *Franc. Penni* zuschreibt, während im Vordergrund *Giulio Romano* die erste selbständige Probe seiner Kunst abgelegt hat.

An der linken Wand: ***Der Seesieg Leos IV. über die Sarazenen bei Ostia*** im Jahre 844.

Der Papst, mit den Zügen Leos X. (der damals gerade mit dem Kaiser, den Königen von Frankreich, Spanien und England ein Bündnis gegen die Türken, die in Italien landen wollten, schloß), hat sich auf antiken Trümmern niedergelassen, Hände und Augen zum Himmel erhoben; hinter ihm erkennt man den Kardinal Giulio de' Medici und den Kardinal Bibbiena. Die sarazenischen Gefangenen (michelangeleske Gestalten) werden von den römischen Kriegern gezwungen, knieend dem am Gestade thronenden Papst zu huldigen; eine Christenschar kommt zum Glückwunsch aus der Stadt. In der Ferne tobt noch der Kampf. — Das Fresko ist stark übermalt. Kampf, Bändigung und Gefangenführung von *Giulio Romano* (roh, aber energisch); das Gefolge des Papstes und die Seeschlacht im Hintergrund sind wohl von *Franc. Penni*.

Eine Rotstift-Studie der Gruppe zur Linken des Papstes schickte Raffael 1515 an Albrecht Dürer, der daneben schrieb (noch erhalten in der Albertina): »1515. Raffahell de Urbin, der so hoch peim pobst geacht ist gewest, der hat dyse nackette bild gemacht und hat sy dem Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt, ihm sein hand zu weisen.«

Am Sockel der Gemälde, zwischen Hermen mit Inschriften, die gelb gemalten *sechs Beschützer der Kirche*, einst von *Giulio Romano* nach Raffaels Angabe ausgeführt, von *Maratta* völlig erneuert. — Fensterwand, r.: Konstantin d. Gr.; Eingangswand: Karl d. Gr. (ecclesiae ensis clypeusque); — unter dem Borgo-Brand: Gottfried von Bouillon u. Aistulf (Britanniam beato Petro vectigalem fecit); — an der Ausgangswand: Ferdinand der Katholische und der Kaiser Lothar (pontificiae libertatis assertor).

II. Stanza della Segnatura, wo der Papst an jedem Donnerstag selber Recht sprechen und die »Signatura gratiae« abhalten wollte, die Innocenz VIII. von der (von einem Kardinal präsidierten) »Signatura justitiae« geschieden hatte (nach der Entdeckung Julian Klaczkos). Darum thront die »Gerechtigkeit« (mit deren Ausführung Raffael begann) hoch über ihren Schwestern; darum werden geistliches und weltliches Recht hier in ihren höchsten Äußerungen verkörpert und sind selbst für die Reliefs der Fensterwände hochbedeutende Zeugnisse und Vorbilder einer Rechtsprechung gewählt, gegen die es, weil sie von Christus selber eingesetzt ist, keine Berufung gibt.

An diesen Gedankenkreis schließen sich auch die (flüchtigen und in der Farbe zum Teil verblichenen) gemalten Reliefdarstellungen an, die man neuerdings hinter den überreich geschnitzten Läden (die Leo X. in den geräumigen Fensternischen sämtlicher Stanzen anbringen ließ) entdeckt hat, z. B. die (in der Kunstgeschichte einzig dastehende) Illustration der Lehre von den zwei Schwertern, die Bonifaz VIII. in der Bulle »Unam sanctam« 1302 zum erstenmal verkündigte, auf der Seite des Gregorbildes (S. 600), und gegenüber der Richterspruch des Zaleucus (nach Valerius Maximus).

Die Fresken dieses Zimmers wurden von Raffael eigenhändig 1509–11, noch unter dem großsinnigen Papste Julius II., gemalt.

Die Deckenmalereien, welche Bazzi (Sodoma) zuvor ausgeführt hatte, wurden heruntergeschlagen; nur ein Rest und die Gesamtanordnung (samt dem Mittelstück der Decke: eine Balustrade, auf der stark verkürzte Putten spielen, mit dem Wappen Sixtus' IV. im Gewölbescheitel auf blauem Himmel, von *Melozzo da Forlì*) blieben stehen. An die Decke kamen Theologie, Philosophie, Jurisprudenz und Poesie als hehre Frauengestalten, von Kindergenien mit Inschrifttafeln begleitet, an die Endzwickel die jeder derselben entsprechende geschichtliche Szene; an die Wandflächen wurden die großartigen Darstellungen der Versammlungen der Vertreter jener geistigen Mächte gemalt.

An der Eingangswand: Die ***Disputa del Sacramento**, d. h. *Triumph der Religion*, die himmlische und die menschliche Gemeinde mit ihren geistlichen Vertretern in Gegenwart der Dreieinigkeit und der Monstranz; eine erweiterte »Santa Conversazione« der alten Art, aber mit einer unübertroffenen

Kunst in lebendiger individueller Charakteristik und harmonischer Gruppierung. Es ist das erste Bild des 26jährigen Jünglings im Vatikan, und erinnert noch in der großartigen Gewandung und den ruhigen Gruppen an Fra Bartolommeo, in den Motiven an den Campo Santo zu Pisa und an Raffaels erstes Fresko in S. Severo zu Perugia. Bewunderungswürdig sind der ruhige Ernst und die dennoch innerlich geistige Erregung dargestellt in der Glorie der Erwählten und in der irdischen Gemeinde in Gegenwart der sich offenbarenden Dreieinigkeit und des heiligen Sakraments. Es durchdringt Ein Glaube die ganze geistliche Gemeinde.

Raffael verlegte die Darstellung, obschon die Wandfläche gerade ist, in eine Kirchenapsis und verteilte die Figuren in 4 Zonen: 1) Zu oberst *Gott-Vater* mit der Weltkugel und die Träger des Himmelslichtes, die Chöre der Engel und Cherubim. — 2) Darunter: Christus auf dem Wolkenthron, der Welt das Zeichen der Erlösung, die blutigen Hände, weisend, unter ihm die Taube des Heiligen Geistes, zu den Gläubigen niederschwebend; r. der verheißende Täufer, l. die Seligkeit der Erfüllung in der Verehrung des Sohnes durch die jungfräuliche Mutter Maria. — 3) Zur Seite sitzen auf Wolkenbogen die Zeugen des alten und neuen Glaubens, 12 Vertreter der Patriarchen, Propheten, Apostel, Bekenner (jeder mit der eigentümlichen Bewegung seines innern Lebens) nach ihrer Zeitfolge sich aneinander reihend, indem die Vertreter der Verheißung mit denen der Erfüllung abwechseln. Zu äußerst l. St. Petrus mit der Schrift des Glaubens und den Schlüsseln; ihm zur Seite Adam, der vollendet schöne (urkräftige) Mensch, nachsinnend über die Schuld und die Erlösung seines Geschlechts, neben ihm Johannes als der Apostel der Liebe, die Offenbarung niederschreibend, dann David, Stammvater Christi, St. Stephan, erster Blutzeuge, und Jeremias der Klagende, halb verdeckt durch die Wolken, zu äußerst r. St. Paulus mit dem Schwert seines neuen Evangeliums, neben ihm Abraham, Vorbild des heil. Opfers, dann Jakobus als der Apostel der Hoffnung, Moses mit den Gesetztafeln, St. Lorenz, die Verklärung der Engel schauend, zuletzt im Halbkreis vor einer idyllischen Hügellandschaft die Vertreter des geistlichen Nachdenkens über das Mysterium (la Santa conversazione): 43 Personen der heiligen Vision zugewandt vor dem Altar, auf dem das heil. Sakrament in der Monstranz ausgestellt ist, erleuchtet durch die unmittelbare Offenbarung, doch in ganz andern (echt dramatischen) Bewegungen als die Träger der himmlischen Seligkeit. Hier geben Belehrung, verschiedene Ansichten, denkende Betrachtung, Offenbarungen der Schrift und der Wissenschaft, Glaube und Auslegung eine Reihe der verschiedensten Motive, aber alle einigt das Sakrament, die Gemeinsamkeit des Glaubens an die Erlösung durch den Opfertod. Zunächst der Monstranz sitzen die vier großen Kirchenlehrer: l. (unter St. Bernhard) der Schriftforscher *St. Hieronymus* mit dem Buch und dem Löwen; neben ihm l. Gregor d. Gr. mit der Papstkrone, den Blick zum Himmel wendend, auf den Knieen sein Werk über Hiob; — r. gegenüber sitzend der *St. Ambrosius*, sein Schüler, mit bewundernder Gebärde; neben ihm r. *St. Augustin*, die Hand einem die heiligen Gedanken Nachschreibenden zuwendend; l. neben St. Ambrosius: *Thomas von Aquino*, (l. von diesem weiter rückwärts) *Duns Scotus* und zuletzt (der Monstranz zunächst) *Petrus Lombardus* (der erste, der über das Altarsakrament schrieb), die Rechte zum Himmel erhebend; — aufrecht hinter St. Augustin der *Papst Anaklet* und *St. Bonaventura;* neben diesem auf der ersten Stufe *Papst Innocenz III.* (im Profil), sein Buch über die Messe in der Linken (nach Grimm soll es *Sixtus IV.* sein, als Schöpfer der Größe Julius' II.). Hinter ihm r. *Dante*, der größte christliche Dichter; neben ihm vorn *Marsilius Ficinus* in antikem Gewand, dem auf die Brüstung sich stützenden *Picus della Mirandola* den gehorsamen Schüler Augustins zeigend. Hinter Ficinus r. *Savonarola*, der größte Prediger seiner Zeit, unter Papst Alexander VI. verbrannt, unter Papst Julius II. anerkannt. Gegenüber dieser Gruppe, an der linken Seite des Bildes, in verschiedener Art der Glaubensaneignung ein Weiser und zwei Kleriker, Männer des Volks und selbst Schismatiker, fern vom Altar. Auf das Geländer gestützt der disputierende greise Bramante, zu äußerst *Fra Angelico da Fiesole*, in seliger Anschauung. (Doch vgl. S. 598.)

Man kennt mehr als 30 Vorstudien Raffaels zu dieser Darstellung. Er schrieb auch an Ariost um Rat. Die Studien bilden eine tief durchdachte Entwickelungsreihe von nackten Gruppen bis zur erhabenen Einheit des Gedankens. Die »Heilige Unterhaltung« (Santa Conversazione) ist in dieser Darstellung zu einem großartigen Geschichtsbild geworden, denn in der nach mathematischem Schema geordneten Komposition hat jede Person ihren besonderen Charakter, jede Gruppe ihr besonderes Leben, jede Einzelheit die freieste Durchbildung erhalten, und doch vereinigt sich alles zu Einer eindrucksvollen Gesamtwirkung.

Gegenüber der Disputa, an der Ausgangswand der Stanza:

****La Scuola d' Atene** (die *Philosophenschule zu Athen*), d. h. gegenüber dem Triumph der Religion die freie Wissenschaft, der reine Humanismus der griechischen Philosophen: 54 individuelle Träger des geistigen Lebens, die in den geistvollsten lebendigen Grup-

pen die großartige Architektur in anmutigster Linienschönheit beleben.

Es war die Zeit, wo das Studium des Platon und Aristoteles noch als notwendig für die Erkenntnis der christlichen Dogmen erachtet wurde. Platon trat an die Seite der Propheten und Kirchenväter, Lorenzo de' Medici sagte sogar: »Ohne das Studium Platons kann man weder ein guter Bürger noch ein aufgeklärter Christ werden.«

In einer prächtigen Halle in griechischem Kreuz mit Kuppel, wohl einer Darstellung der 1506 durch Bramante entworfenen Peterskirche und somit innerhalb der kirchlichen Renaissance, sind in klarer Gruppierung die philosophischen Hauptrichtungen der Hellenen in ihren Urbildern dargestellt, unten die Leuchten der Naturwissenschaft, oben die höchsten Vertreter der Lehre von der Idee und der Sittlichkeit, in den Nischen die bezüglichen Gottheiten. Der ganze Stoff, dem die Schriften des Diogenes Laertius (1. Hälfte des 3. Jahrh.), das Gedicht des Sidonius Apollinaris (430 - 487) und Petrarcas »Trionfi della fama«, sowie die Zeitbildung, die das Schönste des griechischen Geistes wieder in ihren Gedankenkreis zog, als gelehrte Hilfsmittel zu Grunde lagen, und der dem Raffael jedenfalls durch irgend einen bedeutenden Menschen aus der Umgebung Julius' II. (wohl Sigismondo de' Conti und Inghirami) übermittelt wurde, wurde von Raffael zu einer wundersamen Vereinigung der geistigen Gegensätze verklärt. Das scheinbar für malerische Darstellung spröde gelehrte Material erhob er zu lebensvollen allgemein menschlichen Kulturbildern, und durch die übergreifende, die Ruhe und Bewegung der einzelnen Gruppen zusammenfassende Einheit der Gliederung gibt er gleichsam selbst ein Bild des geistigen Schaffens jener Zeit. — Eine Menge noch vorhandener Studienblätter Raffaels zeigen, welch tiefe Verarbeitung des Idealen und Anatomischen dieser Schöpfung vorausging. »Nirgends eine bedeutungslose Figur, eine unnütze Bewegung, lauter Individualitäten und doch keine Porträtzüge, die Trachten mit malerischem Takt benutzt, die Gestalten aus dem Lichten modelliert; Enthusiasmus und Skeptizismus, Phantasie und Gedankenernst, Überzeugung und Sarkasmus, keine Saite gibt es, die der Künstler nicht mit gleicher Meisterschaft anzuschlagen wußte, und alle diese Denker sind volle, wirkliche Wesen, jeder mit seinem bestimmten Charakter, von besonderm Leben, überzeugte und tiefbewegte Mithandelnde des großen Dramas des Gedankens, das sich die Schule von Athen nennt.«

Im Licht der Halle stehen in deren Mitte: L. *Platon*, der Idealist, r. *Aristoteles*, der Realist, jener mit erhobener Rechten gen Himmel (das Reich der Idee) weisend, dieser mit ausgestreckter Hand auf den Erdboden (das Reich der Wirklichkeit) deutend; zur Seite r. und l. die Vorgänger und Anhänger der beiden großen Denker, gesondert gruppiert in den ihrer Denkart entsprechenden Thätigkeiten. (*Passavant* und *Trendelenburg* haben die Bezeichnung der Namen planmäßig, wenn auch nicht zweifellos durchgeführt.) Vier Hauptgruppen sind individuell charakterisiert:

1. ***Die Gruppe um Pythagoras*** (vorn l. unten zu äußerst). L. die ältesten philosophischen Schulen um ***Pythagoras*** (der vorletzte zu unterst), der tief sinnend seine Lehre von der Harmonie als dem Wesen der Dinge niederschreibt, neben ihm l. und r. zwei Erfinder von Harmonien: wahrscheinlich *Aristoxenos* aus Tarent, der unter dem Einfluß des Pythagoreismus stand und für die Musik als die größte Autorität im Altertum galt, zugleich einer der hervorragendsten Schüler des Aristoteles; er hält hier dem Lehrer der Harmonie r. neben ihm eine Tafel mit dem neuen, von ihm gefundenen musikalischen System entgegen. L. neben Pythagoras, kahl und mit Bart, vielleicht *Terpander*, Erfinder eines andern musikalischen Systems. Über Pythagoras: *Averrhoes* (im Turban), der Verpflanzer der griechischen Philosophie in die arabische Litteratur und Vertreter der arabischen Ideenlehre und Zahlenwissenschaft. R. von Pythagoras gegen die Mitte sitzt: ***Heraklit***, der Dunkle, vereinsamt an einer Steinbank sitzend, in priesterlichem Ernst schreibend: »Alles fließt; nicht die Zahl, sondern das Werden (der Naturprozeß) ist der Grund aller Dinge, das Sichbekriegen der Vater des Alls.« Neben ihm l. steht *Anaxagoras*, der den selbstbewußten Geist als das die Materie Gestaltende unterschied. Hinter ihm ein schöner Jüngling mit den Zügen des Herzogs von Urbino, Franc. Maria della Rovere (damals in Rom). Hinter Averrhoes der zehnjährige Federigo Gonzaga II. (Herzog von Mantua). L. neben ihm mit Weinlaub bekränzt *Demokrit* von Abdera, der lebensfrohe Vater der Atomistik; auf seine Schulter legt ein Schüler von ihm, *Nausiphanes*, der spätere Lehrer des Epikur, die Hand. L. zu äußerst trägt ein alter Pädagog dem Demokrit ein Kind zur Beurteilung der Naturanlagen entgegen.

2. ***Die Gruppe um Sokrates*** (oberhalb der Pythagorasgruppe); auf den obern Stufen in leidenschaftlicher Bewegung einige Sophisten, der Halbbekleidete: *Diagoras*, noch ein Schüler Demokrits, die zwei andern: l. *Gorgias*, r. der herrische *Kritias;* r. ihr großer Gegner: ***Sokrates*** (in grünbläulichem Gewand), der Lehrer Platons, im Bestreben, fünf Zuhörer, die unter der Statue des Apollo stehen, mit sprechender Gebärde zur Selbsterkenntnis und zur Einsicht anzuregen, daß Weisheit der Grund aller Tugend, Glückseligkeit und auch alles Realen sei. Unter seinen Zuhörern, ihm gegenüber, durch Rüstung und Haltung kenntlich, *Alkibiades*, dessen Liebe zu Sokrates, der ihm das Leben rettete, ihn sagen ließ: »Sokrates ist jenen Silenenbildern mit Pfeifen ähnlich, die inwendig, wenn man sie öffnet, Bilder der Götter hegen.« Hinter ihm *Äschines*, der bedeu-

tende Redner, mit ausgestrecktem Arm den Sophisten bedeutend: »Geht von hinnen, hier ist andre Weisheit!« L. von Sokrates der Geschichtschreiber *Xenophon*, voll Liebe in die Rede des Lehrers versunken, an den Pfeiler angelehnt; r. von Sokrates der ältere *Aristipp*, der, um ihn zu hören, nach Athen gereist war, dann aber den vergnügten Genuß als das allein Gute und somit als Lebenszweck pries; hinter ihm *Euklid* von Megara.

3. ***Die Gruppen um Platon und Aristoteles; Platon*** und ***Aristoteles*** (S. 598) nehmen den Mittelpunkt ein, jener mit der Rechten in das Reich der Idee weisend, in der Linken seine Schrift über die Weltbildung, die bleibende geistige Gestalt als das Ewige behauptend; dieser mit der Rechten den festen Boden des Wirklichen bezeichnend, als der Vater der Naturgeschichte und der Psychologie, in der Linken die Ethik, die den alles durchdringenden geistigen Zweck auch im menschlichen Handeln erforschte. Eine große Zahl der Schüler umgeben die beiden Häupter, zur Seite Platons: *Speusipp*, sein Neffe, dann *Menedem*, *Xenokrates* der Chalkedonier, *Phädros* und *Agathon*. Zur Seite des Aristoteles: *Theophrast*, *Eudem*, *Dikäarch*, *Aristoxenes*. — Vorn stehen die Stoiker *Zeno*, *Kleanthes* und *Chrysippos* im Stolz der selbstgenügsamen Tugend. Hinter den Stoikern »laufen« die Peripatetiker die Halle entlang. Unterhalb Aristoteles, mitten auf den Stufen, streckt sich ***Diogenes*** hin, dem das Nichtsbedürfen die Gottähnlichkeit ist (daher sein Nichtbedürfen der Versammlung um ihn); doch hat er den Becher noch neben sich, und die Linke hält ein Wissensbedürfnis. R., etwas weiter oben, schreitet von den Stufen der Erhöhung herab *Epikur*, der das Freisein von allen die Seelenruhe störenden Zuständen als das höchste Gut pries; er zeigt dem jüngern Aristipp (mit dem lockigen Hinterhaupt) fast verächtlich die Stoiker, und dieser antwortet ihm mit ähnlicher Gebärde gegen Diogenes. — R. am Pfeilersockel steht mit übergeschlagenem Bein ein Eklektiker. Spöttisch sieht ihm der Skeptiker *Pyrrhon* ins Buch; in halber Wendung steht unschlüssig *Arkesilaos*, Stifter der neuen Akademie (Wahrscheinlichkeitstheorie). R. zu äußerst schreitet ein späterer Wanderphilosoph auf ihn zu, und ein fliehender Jüngling deutet auf das Ende der alten griechischen Schulen.

4. ***Die Gruppe der Mathematiker*** (vorn r. unten zu äußerst); eine herrliche Gruppe, die alle Vorzüge der Raffaelischen Seelenmalerei entfaltet. ***Euklid*** (mit den Zügen *Bramantes*) zeichnet mit dem Zirkel Isogonen (Gleichecke); der eine Schüler weiß noch nicht, was das bedeutet, der andre, auf ihn gestützt, hat den Beweis erfaßt, der dritte trägt ihn bewundernd dem Genossen vor, und dieser zeigt seine Anerkennung. Daneben r. versinnbildlichen ***Ptolemäus*** (mit der typischen Zackenkrone und der Erdkugel) die Geographie, ***Zoroaster*** im orientalischen Gewand mit dem Himmelsglobus die Astronomie. R. am Rande des Bildes schauen *Raffael* selbst, jugendlich geistvoll, und neben ihm *Sodoma* (von dessen Deckenmalerei Raffael im Scheitel die Engel mit dem Papstwappen stehen ließ) der herrlichen Darstellung zu. Im Ornament auf Platons Seite: Apollo (Harmonie) und Allegorien des Sieges der Idee, auf Aristoteles' Seite Minerva und Allegorien der Wissenschaft und des thätigen Lebens.

Zum Schönsten gehört auch die »*Schule*« selbst, d. h. die nach vorn abgestufte prächtige Hochrenaissancehalle.

Das Werk ist wohl die geistvollste und vollendetste Schöpfung Raffaels, ein Werk, »das allein schon zu einer Reise nach Rom unablässig mahnt«; die Gelehrsamkeit ist das Unbedeutendste daran, das Geistvollste ist, wie er den Stoff belebte, die Gestalten zu Vorbildern des Seelenlebens ausprägte, die Gegensätze der Aufgabe und die vielseitige Verschiedenheit der Geistesrichtungen harmonisch gliederte.

Der schöpferische Inhalt der Schule von Athen ist daher wie der des Parnasses wesentlich auch durch die Stimmung der besten und edelsten Geister des Rom bedingt, in dessen Kreise Raffael 1507 eintrat. »Das Festliche, Freudige, Prachtvolle, das, wie morgendliche Frühlingsluft aus Tempelhallen, aus dem Gemälde uns anweht, ist der Atemzug des römischen Daseins im Umschwung des 15. und 16. Jahrh. Das hat Raffael mit voller Seele empfunden und als Künstler durch die Formen seines Werks verewigt.« Es galt eine Versammlung darzustellen, die das höchste Gedankenleben der Menschheit vergegenwärtigte.

Schon zu Vasaris Zeit (1550) ging das Verständnis der Gruppen verloren; er deutete sie als Eintracht der Philosophie und der Astrologie mit der Theologie, den Pythagoras hielt er für den Apostel Matthäus. Zu einem Kupferstich von Giorgio Ghisi (1550), einem Schüler des Giulio Romano, bemerkt der Erklärer: Paulus zu Athen, von Epikuräern und Stoikern in den Areopag geführt, erblicke den Altar des unbekannten Gottes und erkläre diesen Gott. Stiche des 17. Jahrh. verleihen sogar beiden Mittelfiguren Heiligenscheine, und Scanelli erklärte sie für Petrus und Paulus. Erst Bellori (1695) führte die Deutung wieder auf den Entwickelungsgang der antiken Denker zurück. Doch deutet Hermann Grimm das Bild wieder auf (l.) Plato und (r.) Paulus. Neuerdings ist man (im Anschluß an Wickhoff) der Ansicht, daß historisches Wissen zum Verständnis nicht nötig sei, da es sich um allgemein bekannte Vorstellungen handle; auch solle man nicht den Ausdruck tiefsinniger philosophie-geschichtlicher Beziehungen (ebensowenig wie ein Resumé der Kirchengeschichte in der Disputa) finden wollen, denn »wo Raffael bestimmt verstanden zu werden wünschte, hat er durch Beischrift selbst dafür gesorgt; es sind nicht

viele Fälle, selbst bei Hauptfiguren, bei Trägern der Kompostion, bleiben wir ohne Aufklärung«. *(Wölfflin.)* ☞ Im Vorstehenden sind die Ausdeutungen der ältern Betrachtungsweise beibehalten worden; wer der neuern Anschauung huldigt, kann jene unbeachtet lassen.

Die vielen Durchzeichnungen und sonstige Schädlichkeiten haben das Bild stärker mitgenommen als die andern Fresken.

Über dem Fenster der linken Wand: ***Il Parnasso*** (Dichtung), die heitere, kunstverklärte Festlichkeit der antiken Kunst in der poetischen Renaissancezeit, mit prächtiger Lichtverteilung und in maßvoller freier Gruppierung. Alles ist lyrischer Erguß.

Auf der Höhe des Parnasses stimmt *Apollon*, unter Lorbeerbäumen am Rande der Hippokrene gelagert, sehnsüchtig seinen begeisterten Gesang an, mit der Geige die Begleitung improvisierend (Anspielung auf den Hofmusiker Sansecondo); die neun Musen bilden zwei Gruppen um ihn her in echt poetischer Ruhe und Bewegung (welche zarte Gruppe der den Kopf auf die Schultern ihrer Gefährtin Stützenden!); auf sie folgen an den Abhängen des Berges die großen griechischen und römischen Dichter und die Poeten Italiens. Dem einen Gesang der »Ilias« begeistert vortragenden *Homer* schreibt ein Rhapsode die Heldendichtung auf Papyrus nach; hinter Homer unterhält sich *Vergil* mit *Dante* und deutet auf Apollon. Hinter Vergil lauscht *Raffael.* Unter Homer, l. im Vordergrund, sprechen neben der auf dem Felsen sitzenden aufmerksam zuhorchenden *Sappho* die Lyriker *Alkäos*, *Anakreon* und *Petrarca* (hinter dem Lorbeerbaum) mit *Korinna* von Theben; auf dem ersten Plan r. trägt *Pindar* dem *Horaz* eine Ode vor. Zwischen beiden steht der bukolische Dichter *Sannazzaro;* zu oberst umgeben *Ovid*, *Catull*, *Tibull* und *Propertius* eine Muse.

Das einschneidende Fenster benutzte Raffael genial zur Gruppierung des Dichterberges. Raffaels früheste Zeichnung faßte den Parnaß im Sinn eines antiken Reliefs auf; erst in späterer Komposition ersetzte er Apollo und die Gesellschaft auf dem Gipfel des Bergs durch die Gestalten des Vordergrunds in den Mittelgrund und gewann so die malerische Wirkung. Dabei bricht in der ganzen Darstellung das Leben der römischen Tage von damals durch. »Das war die Existenz jener Zeit«, in den Gärten der Villen unter schattigen Bäumen zu dichten, Musik zu machen und miteinander zu philosophieren.

Unterhalb des Bildes zwei von Raffael selbst (in Chiaroscuro) gemalte Reliefs: l. die Konsuln P. Cornelius und Balbius Pamphilus finden einen Sarkophag mit griechischen und lateinischen Büchern; r. die lateinischen Bücher werden mit großer Sorgfalt aufbewahrt, während die griechischen verbrannt werden, weil man fürchtete, durch sie die Religion zu lockern. *(Wickhoff.)*

Die Szenen, aus dem 1. Buche der Memorabilien des Valerius Maximus, sind auch in einer der Fresken Giulio Romanos, einst in der Villa Lante (S. 998), bildlich dargestellt. Raffael wollte damit das Papsttum verherrlichen, das die wahre Wissenschaft zu schützen und die falsche zu bekämpfen behauptet; zugleich enthalten sie eine sinnvolle Anspielung auf Sixtus' IV. litterarische Thätigkeit. — *Wölfflin* tritt übrigens wieder für die Interpretation ein, nach der l. Alexander Homers Ilias auf das Grab des Achilles legt und r. Augustus die Verbrennung von Vergils Äneis verhindert.

Um das Fenster der rechten Wand: ***Die Erteilung des weltlichen und geistlichen Rechts.*** Die Teilung der Wand durch das Fenster bestimmte Raffael, hier 3 Bilder statt eines zu malen: 1. (r. neben dem Fenster) Kaiser *Justinian* übergibt dem Trebonianus seine Pandekten in Gegenwart des Theophilus und Dorotheus. 2. (l. neben dem Fenster; vgl. S. 592) *Gregor IX.* (mit den Zügen Julius' II.), mit der Rechten segnend, übergibt mit der Linken die Dekretalen einem Konsistorialadvokaten; es folgen die Kardinäle Giov. de' Medici (Leo X.), Antonio del Monte, Aless. Farnese (Paul III.).

Im Halbrund über dem Fenster: ***Die drei Kardinaltugenden,*** die der Rechtsprechung vorstehen sollen.

1. Die *Klugheit* mit zwei Gesichtern vor- und rückwärts schauend, ein Genius ihr den Spiegel der Selbsterkenntnis vorhaltend, ein zweiter mit der Fackel leuchtend; 2. l. die *Stärke*, bei einer Eiche (huldigende Anspielung auf das Roveregeschlecht), mit der Linken ihren Löwen liebkosend; 3. r. die *Mäßigung* mit dem Zügel der Humanität (diese drei allegorischen Figuren sind in ihrer stillen Größe und Einfachheit »Musterbilder der Schönheit und des geläuterten Geschmacks in Komposition, Anordnung der Kleidung, Zeichnung aller Formen und im lichten Goldton gehaltener Färbung«).

Die *Fresken der Decke: 1. (Über der Disputa) Die **Theologie,* herrliche Frauengestalt auf Wolken thronend, in der Linken das Evangelium, mit der Rechten zur Monstranz hinabdeutend, mit Oliven gekrönt, in einem Gewande mit den Farben der drei theologischen Tugenden: Glaube, Hoffnung und Liebe; zwei Engel zur Seite nennen sie »Erkenntnis der göttlichen Dinge«. Daneben l. (im Rechteck) der **Sündenfall* (wie bei 3. und 4. als Illustrierung

der allegorischen Frauengestalt durch eine Handlung). — 2. (Über der Scuola d' Atene) Die **Philosophie*, edle Gestalt in den Farben der vier Elemente; ernst und nachdenklich auf einem Marmorsitz, dessen Vorderlehnen die Diana von Ephesus darstellen; sie hält das Buch der Natur und der Ethik, zur Seite nennen sie zwei Genien »Erkenntnis der Ursachen«. Daneben l. (im Rechteck) die *Astronomie,* über einen Sternglobus sich beugend. — 3. (Über der Erteilung des Rechts) Die *Gerechtigkeit* mit Diadem, dem Schwert in der Rechten, der Wage in der Linken; zwei Genien mit der Tafel: »Das Recht jedem das Seine zuteilend.« Daneben l. (im Viereck) **Salomons Urteil.* — 4. (Über dem Parnaß) ***Die Poesie,*** die herrlichste Frauengestalt Raffaels auf einem mit tragischen Masken geschmückten Marmorsitz in Wolken, in himmelfarbenem Gewand, lorbeerbekrönt, mit der goldenen Leier und der Dichterrolle in Begeisterung dem Himmel zuschwebend; zwei Genien tragen die Inschrift: »Numine afflatur« (sie wird von der Gottheit durchhaucht). Daneben l. (im Viereck) *Sieg des Apollon* (der wahren Kunst) *über Marsyas* (die unechte Kunst).

Am Sockel der Stanza della Segnatura, durch *Carlo Maratta* 1702 teilweise erneuerte, auf die großen Gemälde bezügliche Bilder, von *Pierin del Vaga* (1542) komponiert und in Chiaroscuro ausgeführt (an Stelle eines untergegangenen Getäfels):

Unter der Disputa: Die göttliche Wissenschaft, die Sibylle von Tibur, St. Augustin ein Kind betrachtend, das mit einem Löffel das Meer austrinken will; — (weiter von l. nach r.) unter dem Parnaß: Architektur mit Landschaften, z. B. Minerva Medica; — unter der Schule von Athen: Die spekulative Philosophie; Weise über den Erdglobus diskutierend; Belagerung von Syrakus; Tod des Archimedes; — unter der Jurisprudenz: Rede Solons an die Athenienser; — Moses mit den Gesetzestafeln.

Das *Schnitzwerk der Saalthüren* ist von *Fra Giovanni da Verona,* den Julius II. als den damals berühmtesten (Renaissance-) Meister nach Rom berief. — An der Innenseite der Thür zur Stanza dell' Eliodoro verewigte *Giovanni Barili* in prächtiger Intarsia den vom König von Portugal dem Papst geschenkten Elefanten Leos X. und seine Hauptthat wider den Improvisator Baraballo auf seinem Gang zur Kapitolkrönung.

III. Stanza dell' Eliodoro, 1512-14 fast ganz von Raffael selbst gemalt, mit der noch dramatischem Aufgabe: »Gott hilft der Kirche allezeit gegen ihre äußern und innern Feinde«, mit besonderer Beziehung auf die große Nationalidee der Vertreibung der Fremden (Franzosen) aus Italien durch den Papst und auf den Sieg des Papsttums auf dem Laterankonzil (1512 ff.), einem der glänzendsten und folgenreichsten Siege des Papsttums (der auch Einfluß auf die Wahl der Gegenstände in den Sälen dell' Incendio und di Constantino hatte). Die Macht des Kirchenoberhauptes, die Erhabenheit der Religion sind hier der Hauptgegenstand, es ist der eigentliche Papstsaal.

Ausgangswand: ** ***Wunderbare Vertreibung Heliodors*** aus dem Tempel zu Jerusalem (Makk. II, Kap. 3 ff.; 3, 39: »Denn der himmlischen Wohnung Inhaber selbst ist Wächter und Beschützer der heiligen Stätte, und die mit böser Absicht hinkommen, schlägt er«), also eine Allegorie auf die Vertreibung der kirchenschänderischen Franzosen (Heliodor ist Ludwig XII.).

Der syrische Feldherr und Schatzmeister *Heliodor,* von König Seleukos nach Jerusalem gesandt zur Beschlagnahme des Tempelschatzes, war, obgleich vom Hohenpriester benachrichtigt, daß der Schatz aus niedergelegten Geldern von Witwen und Waisen bestehe, doch in den Tempel gedrungen zur gewaltsamen Wegnahme der Schätze. Man sieht drei Gruppen: Im Innern des Tempels den Hohenpriester *Onias* und das Volk vor dem Altar, um Hilfe flehend; r. die drei himmlischen Helfer, der herrliche Engelsjüngling zu Pferd, das mit den Vorderhufen auf Heliodor schlägt, hebt den Streitkolben, die zwei andern Jünglinge, »sehr schön von Glanz und herrlich von Anzug«, schwingen die Geißeln, die Schätze liegen auf dem Boden, die Trabanten wehren sich um dieselben. L. das Volk, namentlich eine prächtige Gruppe von Frauen, erschrocken, aber begeistert die göttliche Hilfe preisend; vorn l. wird Julius II. voll Majestät auf dem Papstsessel von vier Trägern herbeigetragen, die Beziehung auf die Vertreibung der Franzosen verdeutlichend. Der erste Sesselträger ist der Raffaelische Kupferstecher *Marc Antonio* (Raimondi), vorn l. von ihm (laut Inschrift auf der Rolle) *de Folcariis,* Memorialsekretär; der zweite Sesselträger (gegenüber Marc Antonio) *Peruzzi* (als der Maler der Decke). Die dramatische Idee gewinnt hier ihren höchsten Ausdruck, die Färbung ist fast venezianisch.

Rechte Fensterwand: ***Die *Messe (il miracolo) von Bolsena,*** d. h. Beweis der Wahrheit der katholisch-römischen Religion auch für die Ungläubigsten (die Kehrseite des Humanismus); nach Steinmann (S. 584) zugleich

eine Anspielung auf die feste Zuversicht des betenden Papstes Julius II., alle Feinde, insbesondere jene neun abtrünnigen Kardinäle, die in Pisa gegen das Haupt der Kirche ein Konzil zusammenberufen hatten, siegreich bekämpfen zu können. 1263 unter Urban IV. sah ein zweifelnder böhmischer Priester Blut aus dem Kelch auf das Hostientuch fließen, als er bei der Messe in S. Cristina zu Bolsena einige Tropfen vom konsekrierten Weine verschüttet hatte, und wurde dadurch vom Wunder der Transsubstantiation überzeugt.

Raffael wandelte die Legende künstlerisch um (die Fensterwand benutzte er so, daß er in der wagerechten Richtung das erhöhte Chor mit dem Hochaltar, den Priester und den Papst anbrachte, an den senkrechten Seiten auf den emporführenden Stufen r. das Gefolge des Papstes, l. die sich drängende staunende Zuschauermenge). Man kann dieses Bild das »sprechendste« Raffaels nennen. Die reuige Demut des Priesters, die Überraschung der Zuschauer, die zornigen Blicke des Kardinals (mit den Zügen des durch die Pazzische Verschwörung bekannten Kardinals Raffaele Riario), die Stellung des Papstes (mit den Zügen Julius' II., der schon 1506 in Orvieto das dort bewahrte Corporale verehrt hatte) im Gebet lassen das Wunder gleichsam gegenwärtig wirken. Unten r. die Schweizerwache mit ruhigem Ausdruck im Gegensatz zur italienischen Leidenschaftlichkeit. — Das Bild kennzeichnet, wie überhaupt die ganze Stanza Eliodoro, in der malerischen Behandlung die koloristische Richtung Raffaels, die er unter dem Einflusse von Sodoma und besonders von Sebastiano di Piombo ausbildete; sie ist in dieser Hinsicht die großartigste Leistung des Künstlers. (Julius II. starb kurz vor Beendigung dieses Bildes.)

Eingangswand: ***Zurückweisung Attilas durch Papst Leo I. d. Gr.***, als er 452 Rom stürmen wollte.

Attila, der Hunnenkönig (Ludwig XII. von Frankreich), zu Pferde inmitten seiner Heerhaufen, begegnet dem Papst Leo I. (mit den Zügen Leos X., der bei der Ausführung an die Stelle des in dem Entwurfe [jetzt in Oxford] den Siegeslauf der Barbaren hemmenden Julius II. gesetzt wurde), der auf weißem Maultier mit zwei Kardinälen, Kreuzträger (Raffael) und Stabträger (Perugino) und Gefolge (lauter Porträte) daherzieht und ihn zu überreden sucht, Rom nicht anzugreifen, da es unter dem Schutz der Apostelfürsten stehe. Entsetzt sieht Attila die beiden Apostel in strahlendem Glanz über dem Papst, ein Gewittersturm erschreckt die Hunnen (deren Schuppenpanzer denen der Sarmaten der Trajanssäule nachgebildet sind), die Pferde scheuen zurück, die Trompeten schmettern zum Aufbruch. (Anspielung auf den Abzug der Franzosen aus Italien nach der furchtbaren Niederlage bei Ravenna am Ostersonntage 1512.) — Klarheit der Anordnung, Reinheit der Zeichnung und Schönheit der Farben werden heute nicht mehr wie früher rückhaltlos anerkannt; *Wölfflin* nimmt Raffaels Autorschaft nur als eine bedingte an.

Linke Fensterwand: ***Befreiung des Apostels Petrus,*** mit Bezug auf die endliche Vernichtung der Franzosen, für die Julius II. am Tage nach dem Eintreffen der Freudenbotschaft im Juni 1512 in S. Pietro in Vincoli, seiner alten Titularkirche (wo das Altarrelief denselben Gegenstand darstellt), dem Apostelfürsten seine Dankgebete dargebracht hatte. Das einschneidende Fenster veranlaßte hier die Teilung der Darstellung in vier verschiedene Episoden mit wirksamer Lichtabstufung auf diesem (ersten) Nachtbild.

Über dem Fenster der Kerker, dessen Eisengitter den Blick in das erleuchtete Innere gestattet, wo der *Engel im Begriff ist, die Ketten des Apostels zu lösen; zu den Seiten des Fensters führen Treppen vom Kerker hinab, auf denen die Wächter schlafen, l. weckt ein Kriegsknecht die Schläfer, r. führt der Engel den Apostel ins Freie. (Raffaels Zeitgenossen bewunderten besonders die »virtuose Behandlung des von dem verschiedenen Lichte des Mondes, der Fackeln und des Himmelsglanzes des Engels magisch erhellten nächtlichen Dunkels«.)

Die Fresken an der Decke, die Gottes rettende Allmacht schildern, werden jetzt dem *Bald. Peruzzi* zugeschrieben (ohne daß damit dem Raffael jeglicher Einfluß auf die Stoffwahl und Ausgestaltung abgesprochen werden darf). (Auch hier [vgl. S. 592] blieb wohl ein Rest von den Malereien Bazzis bestehen.) Über Heliodors Vertreibung: **Moses vor dem feurigen Busch*, Nachahmung des großartigen Stiles Michelangelos. Über der Messe von Bolsena: *Abrahams Opfer*. Über Attilas Begegnung mit Leo I.: *Jehova befiehlt Noah*, in die Arche zu gehen. Über Petri Befreiung: *Jakobs Traum von der Himmelsleiter*. Zwischen dem Rahmenwerk des Gewölbes sind, in Anlehnung an die neuentdeckten Grotesken, vier Teppiche ausgespannt (eine bis dahin völlig unbekannte Art des Deckenschmuckes).

Am Sockel der Wände sind zu beachten: 11 Allegorien auf das Gedeihen des Staates, 11 grau in grau gemalte Karyatiden und 4 Hermen, dazwischen kleine Bilder in Bronzefarbe, ursprünglich Kompositionen von Raffael, dann von Maratta ergänzt.

IV. Sala di Constantino (18 m lang). Hier: *Die Begründung der christlichen Kirche durch Kaiser Konstantin,* durch den die weltliche Macht über Rom vermöge göttlicher Veranstaltung auf die Kirche überging; 4 große Fresken aus dem Leben Konstantins, nach dem Regierungsantritt Clemens' VII. (Nov. 1523) begonnen und wahrscheinlich schon bis Frühjahr 1525 vollendet. *Franc. Penni* malte die Wand mit der Taufe Konstantins und zum größten Teile auch die Schenkung an Papst Silvester, alles andre *Giulio Romano* (vgl. S. 588).

Als Raffael starb (1520), waren die Arbeiten in diesem Saal noch nicht einmal begonnen, der Papst hatte die Gegenstände der Malereien noch nicht bestimmt; Taufe und Schenkung Konstantins kamen neu hinzu. Zu Lebzeiten Leos wurden nur die zwei allegorischen Figuren der Gerechtigkeit und der Güte (S. 606) ausgeführt.

Rechte Längswand: ***Die Schlacht Konstantins gegen Maxentius*** an der Milvischen Brücke (Ponte Molle), das Meisterwerk aller Schlachtstücke, zugleich *Giulio Romanos* vollkommenste Leistung (jedwede Beeinflussung durch Raffael ist hier ausgeschlossen).

Eben entscheidet sich der Sieg, der junge Kaiser rückt, wie durch eine übernatürliche Macht getrieben, aus den Reihen hervor auf herrlichem Pferde, das mit kühnem Sprung über die niedergeworfenen Krieger hinwegsetzt. Bannerträger mit dem Kreuz folgen ihm, rings wütet der Kampf. Schon nahen dem Kaiser frohlockend Reiter mit Köpfen der feindlichen Anführer, ein andrer deutet auf den Untergang des Maxentius, der (r.) im Strom mit dem Pferde versinkt. Konstantin erhebt den Wurfspieß: über die Brücke und in Barken fliehen die Feinde; zwei Engel bezeugen die göttliche Hilfe. — Die Durchbildung der einzelnen Gruppen ist ebenso bewunderswert wie die Bewegung der Massen. (L. am Berg die Villa Madama, S. 1038.)

An der Eingangswand: ***Die Taufe Konstantins und seines Sohns*** durch Papst Silvester I. (mit den Zügen Clemens' VII.) im Baptisterium des Laterans; von *Penni.*

Fensterwand: ***Schenkung Roms an den Papst Silvester durch Konstantin.*** Papst Silvester in der alten Basilika, dem der Kaiser eine goldene Statuette der Stadt Rom knieend überreicht; von *Penni,* mit einzelnen Gruppen *Giulio Romanos.* Als Nebengruppen des Kaisers Gefolge und die Geistlichkeit; die Menge drängt sich neugierig zwischen den Säulen hervor (prächtige Gruppen von Frauen und Kindern).

Ausgangswand: ***Konstantins Verkündigung der Erscheinung des Kreuzes*** und des dadurch verheißenen Siegs an die Soldaten. (Im Hintergrund sieht man das Hadriansgrab neben der Cestiuspyramide).

Das Bild gibt sich schon durch die gedrängte Komposition als Arbeit *Giulio Romanos* zu erkennen; für ihn charakteristisch sind die 2 Pagen in mittelalterlichem Kostüm bei der kaiserlichen Tribüne und vorn der häßliche Zwerg (Gradasso Berettai) des Hippolyt von Medici, den Helm sich aufsetzend.

An den Seiten dieser Wandfresken, die als Teppichmalereien gefaßt sind, die an reicher Bordüre an der Wand herunterhängen, sind *acht der bedeutendsten Päpste* in gemalten Nischen von je zwei allegorischen Tugenden und dekorativem Schmuck umgeben.

Ausgangswand: L. Petrus (in pontificalibus) zwischen (l.) der Kirche und (r.) der Ewigkeit mit dem Phönix; r. Clemens I. zwischen (l.) Mäßigung und (r.) *Güte (diese mit dem Lamm). Rechte Längswand: L. St. Silvester zwischen Glauben und Religion, r. Urban I. zwischen (l.) *Gerechtigkeit und (r.) Liebe. Eingangswand: L. St. Damasus zwischen (l.) Klugheit und (r.) Frieden; r. Leo I. zwischen Unschuld und der den Schleier zurückschlagenden Wahrheit. — Fensterwand: L. Felix III. mit der Stärke; r. Gregor VII. (ohne Inschrift) mit einer allegorischen Figur, die in der erhobenen Rechten den Blitz hält. — Die Päpste und die Tugenden verteilen sich so auf *Giulio Romano* und *Penni*, daß der, welcher das Hauptbild malte, jedesmal auch die füllenden Nebenfiguren ausführte.

Am Sockel des Konstantin-Saals: 13 kleine Bronzebilder mit Szenen aus dem Leben Konstantins, durch kleine Karyatiden mit den Abzeichen der Medici getrennt, wahrscheinlich von *Penni.* — Der Saal war ursprünglich mit flachem Holzplafond überdacht; erst Gregor XIII. und Sixtus V. ließen ihn durch ein Gewölbe ersetzen, das *Federigo Zuccaro* bemalte; in den Zwickeln italienische Landschaften, in den Lünetten allegorische Figuren; im Mittelbild: Triumph des christlichen Glaubens von *Tommaso Lauretti* von Palermo. Am Fußboden großartiges, 1850 beim Lateran entdecktes Mosaik.

Aus der Sala di Constantino gelangt man durch eine Thür (ein Kustode öffnet, 30 c.) zur *Stanza de' Chiaroscuri* (mit einfarbigen Apostelbildern der *Zuccari*); hier ist r. der Eingang zur

***Cappella di San Lorenzo** (Mo. Do. geöffnet), die Nikolaus V. als päpst-

liche Hauskapelle erbaute (daher auch *Cappella di Niccolò V.* genannt) und 1450-55 von *Fra Angelico da Fiesole* mit Fresken schmücken ließ. Die Kapelle mit spitzbogigem Kreuzgewölbe ist nur 6,5 m lang und 4 m breit. Sie ist mit Szenen aus dem Leben des St. Stephanus und St. Laurentius geschmückt, die den mehr als 60jährigen Fra Angelico auf gleicher Höhe (»wenn nicht noch höher stehend«) wie in seiner Jugend zeigen.

Die obere Reihe der Bilder ist dem *St. Stephanus*, die untere *St. Laurentius* gewidmet; an der Wölbung und unten an den Wänden sind heilige Kirchenlehrer angebracht. Oben: Nr. 1. (rechte Seitenwand) Ordination des St. Stephanus zum Diakon durch St. Petrus, und Almosenspende des St. Stephanus; — 2. (Rückwand, über der Thür) *Seine Predigt (besonders schön die andächtig zuhörende, ihr Kind beschwichtigende junge Frau) u. Verteidigung vor dem Hohen Rat zu Jerusalem; — 3. (linke Seitenwand) Hinaustreibung des Märtyrers aus dem Stadtthor und Steinigung. — Unterhalb der 1. Lünette seitwärts von zwei gemalten Fenstern, unten: 1. Übertragung des Diakonats an St. Laurentius durch Sixtus II.; — 2. l. Darreichung des Kirchenschatzes durch den ins Gefängnis geführten Papst (mit den Zügen Nikolaus' V.) an St. Laurentius; — r. Verteilung dieses Geldes an die Armen und Kranken durch St. Laurentius; — 3. l. der angeklagte St. Laurentius vor Kaiser Decius; — r. *Laurentius bekehrt den Kerkermeister, und sein Märtyrertod auf dem Rost. — An der linken Wand, unten: l. S. Bonaventura, r. St. Chrysostomus; in der Wölbung l. St. Augustin, r. St. Gregorius; — an der rechten Wand, unten: l. St. Athanasius, r. St. Thomas von Aquino; in der Wölbung l. St. Leo, r. St. Ambrosius; über den obern je ein antiker Tempel. — An der diagonal geteilten Decke in vier Feldern die vier Evangelisten auf Wolken auf blauem besternten Grunde.

Zurück in den Konstantin-Saal und aus diesem r. in

**Raffaels Loggien.

(Geöffnet, s. S. 30; wenn verschlossen, klopfe man; dem Kustode 30 c.)

Raffaels Loggien sind ein langer offener Korridor der Fassade des Vatikans gegen den Damasus-Hof (S. 574) hin, von Bramante begonnen, von Raffael fortgesetzt (erst seit 1813 durch Glasfenster geschützt, S. 575), mit 13 Kreuzgewölben, deren Kappenfelder mit 52 biblischen Fresken (48 aus dem Alten Testament und 4 aus dem Neuen Testament) meist nach *Raffaels* Entwürfen (daher die »*Bibel Raffaels*« benannt) von seinen Schülern (1515-19) bemalt sind. Jedes Kreuzgewölbe enthält 4 biblische Vorgänge in viereckiger Umrahmung. Reiche Ornamente in Stuck und Farbe umrahmen die Gemälde und schmücken die Wandpfeiler.

Die zu Raffaels Zeit aufgefundenen schönen Reste antiker Groteskenmalerei in den Titus-Thermen, deren Studium Raffael oblag, sowie die Malereibruchstücke in den Diokletian-Thermen und im Kolosseum sind zwar der Ausgangspunkt dieser klassischen Ornamente, aber welche Wiedergeburt! Man sieht (ohne Bezug auf die Deckenbilder in künstlerischem freien Genuß an den antiken Vorbildern) antike Köpfe, Viktorien, Centauren, Horen, Harpyien, Tritonen, Hippokampe, Venus Victrix, Fortuna, die 3 Grazien, Apollo und Marsyas, Orestes und Ägisthos, Bacchus auf einen Satyr gestützt; aber auch die moderne Welt wird vorgeführt, z. B. ein Bauer als Vogelsteller, Musikinstrumente, ja selbst die Schüler Raffaels (in Stuck), mit der Ausschmückung der Loggien beschäftigt, über ihnen sitzt Raffael und zeichnet (darunter ein Farbenreiber), unter ihnen verkündigt die Fama den Ruhm des Werkes (am Fenster der ersten Arkade l. oben; r. und in der rechten Laibung des 2. Fensters ist ein alter Maurer bei der Arbeit; beide jedenfalls Porträte). Hier ist auch das Motiv des Amors auf dem Delphin (aus Villa Borghese, S. 737), das im Jonas Raffaels (S. 175) benutzt ist, verwendet. Das alles in überreicher, anmutsvoller Phantasie, in einer Gedankenfülle und geistreichen Anordnung, wie sie wohl das Altertum in der Malerei nie erreicht hat.

Vasari berichtet: Raffael ernannte ***Giovanni da Udine*** zum Aufseher über die Stuckaturen und Grotesken, da er in diesen Dingen herrlich und einzig war, besonders in Tieren, Früchten und andern kleinen Dingen. Zugleich berief er eine Menge Künstler aus Rom und aus andern Gegenden. So fand sich eine Gesellschaft tüchtiger Kräfte zusammen; die einen führten Stuckaturen, andre Grotesken, andre Laubwerk, Festons, Bilder etc. aus. Der gegenseitige Wetteifer förderte eine Menge junger Leute; so zeigte sich z. B. nach wenigen Monaten *Pierin del Vaga* in Zeichnung und Kolorit als der Vorzüglichste, der Grotesken und Figuren am besten, saubersten, in anmutigster Manier vollendete und sie mit besonderer Treue nach den Skizzen und Zeichnungen Raffaels ausführte. Außer Pierin arbeiteten *Giulio Romano* (von ihm das erste Gewölbe), *Franc. Penni*, *Pellegrino da Modena* und *Raffaelle dal Colle* an den Fresken; der Anteil jedes einzelnen ist nicht sicher ermittelt, und sie sind sehr ungleich ausgeführt. Aus allen aber spricht der Geist Raffaels in der schönen, einfach großen Anordnung der Gruppen und der reichen klassischen Gewandung sowie in den vorgeführten echt menschlichen Gestalten.

Für die Ausführung der Ornamente in Farbe und Stuck hatte *Giovanni da Udine*

eine Mischung von Marmor und gestoßenem Kalk, einen feinern weißen Stuck erfunden; die Pflanzenpartien scheinen seine Meisterschaft gewesen zu sein. Die besten Bilder in Chiaroscuro (jetzt sehr beschädigt) an den Sockeln sind von *Pierin del Vaga* (z. B. Abrahams Opfer, Jakobs Kampf mit dem Engel, Joseph und seine Brüder, die Feuerstrafe der Söhne Levis). — Die Dekoration wechselt mit größter Freiheit zwischen Stuck und Malerei, folgt den antiken Mustern nur in einzelnen Motiven der Gewölbe, in den Laibungen der Bogen und in denjenigen Teilen der Pfeiler, die aus eingerahmten Einzelbildern bestehen; weitaus das meiste ist volle Erfindung ***Raffaels,*** namentlich die aufsteigenden, aus Figuren, allerlei Zierat und Laubwerk jedesmal neu gemischten Füllungen der Hauptpilaster. Schönste und klarste Gliederung und Abstufung des Schmucks, unermeßlicher Reichtum an künstlerischen Gedanken aller Art. *Giulio Romano* besorgte hauptsächlich die Kartons für die Fresken. Vasari nennt als von Giulio ausgeführte: die Erschaffung Adams und Evas, die Erschaffung der Tiere, die Arche Noah, das Bundesopfer Noahs, Moses' Errettung aus dem Wasser. Mehrere Skizzen sind noch in den Sammlungen Englands u. a. erhalten; doch scheinen diese erst nach den Fresken entstanden zu sein. Die Fresken in den letzten 3 Bogen (die Geschichte von David, Salomon und Christus wiedergebend) sind nicht von Raffael entworfen. — Vom Verhältnis der Darstellungen zur Bibel sagt *Müntz:* »So groß ist die Treue der Interpretation, daß der Künstler den Anforderungen der Malerei gar kein Zugeständnis gemacht zu haben scheint. Hält man sich dagegen an das innere Verdienst der Kompositionen, so ist man anzunehmen versucht, daß die historische Wahrheit die letzte Sorge des Malers war, und daß er vor allem darauf ausging, ein reines, harmonisches, dekoratives Werk zu schaffen. In dieser doppelten Beziehung zählen die Loggien zu den Wundern der Kunst. Raffael repräsentiert den erzählenden Stil in seiner ganzen Reinheit, und der Beschauer lebt mit und in der Erzählung. Die Loggien durchdringt zugleich vorwiegend, entsprechend ihrem Zweck, der Geist der Heiterkeit, des glücklichen Daseins. Jede Figurenüberfüllung ist vermieden.«

Die bildlichen Darstellungen beginnen am Ende des Korridors.

☞ Nr. 1 immer dem Fenster gegenüber; dann von l. nach r. (also Nr. 3 über dem Fenster). — Betreffs der Stuckateure s. S. 608.

I. Arkade: L. Nr. 1. *Gott scheidet das Licht von der Finsternis (der Typus Gottes nach Michelangelo). R. 2. Gott scheidet Wasser und Land. 3. Schöpfung der Sonne und des Mondes. 4. Schöpfung der Tiere. — II. Nr. 1. (Eingangsbild) *Erschaffung der Eva. L. 2. Der Sündenfall (Eva soll von Raffael selbst gemalt sein). 3. *Austreibung aus dem Paradies (Adam und Eva nach dem Fresco Masaccios in del Carmine zu Florenz). 4. Die Ureltern mit Kain und Abel außerhalb des Paradieses (teilweise zerstört). — III. L. Nr. 1. *Bau der Arche. 2. *Sündflut. 3. Austritt aus der Arche (teilweise zerstört). 4. Noahs Opfer. — IV. L. Nr. 1. Abraham und Melchisedek. 2. Verheißung Gottes an Abraham (teilweise zerstört). 3. *Erscheinung der drei Engel. 4. *Lot flieht aus Sodom. — V. Nr. 1. Gott erscheint dem Isaak. 2. *Abimelech der Philisterkönig sieht, wie Isaak Rebekka umarmt. 3. Isaak segnet Jakob. 4. Esau erhebt laut Klage darüber. — VI. Nr. 1. Jakob sieht die Himmelsleiter. 2. *Jakob am Brunnen. 3. Jakob verlangt Rahel zur Ehe (beschädigt). 4. Jakob kehrt nach Kanaan zurück (reiche, überaus anmutige Komposition). — VII. Nr. 1. *Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. 2. Joseph von seinen Brüdern verkauft. 3. Joseph und Potiphars Frau. 4. Joseph vor Pharao. — VIII. Nr. 1. *Moses im Wasser gefunden (durch die Landschaft berühmt). 2. *Der brennende Dornbusch. 3. Durchgang durchs Rote Meer. 4. Moses schlägt den Felsen. — IX. Nr. 1. Moses empfängt die Gesetzestafeln. 2. Anbetung des goldenen Kalbes. 3. Moses kniet vor der Wolkensäule (beschädigt); schwerlich von Raffael komponiert. 4. *Moses zeigt die Gesetzestafeln (von höchster Schönheit!). — X. Nr. 1. Durchgang durch den Jordan. 2. *Fall Jerichos (nicht genau nach der Bibel). 3. Sieg Josuas über die Ammoniter (Sonnenstillstand). 4. Verlosung Palästinas (unter die 12 Stämme) durch Josua und Eleasar. — XI. Nr. 1. *David zum König Israels gesalbt. 2. David besiegt Goliath. 3. Sieg Davids über die Feinde. 4. David sieht Bathseba. — XII. Nr. 1. Salomo von Zadok zum König Israels gesalbt. 2. *Salomos Urteil (weniger bedeutend als derselbe Gegenstand in der Sala della Segnatura). 3. Die Königin von Saba vor Salomo. 4. Erbauung des Tempels zu Jerusalem (beschädigt). — XIII. Nr. 1. Anbetung der Hirten (beschädigt, Joseph hier zum erstenmal auf einem Gemälde in Thätigkeit). 2. Anbetung der Weisen. 3. Taufe Jesu. 4. Letztes Abendmahl (schwerlich von Raffael).

Die ***Grotesken*** (S. 396) und ***Arabesken*** des 2. Korridors sind untergeordnete Werke von *Marco da Faenza*, *Gian Paolo Alemanno* (Paul Schor) und *Ottav. Mascherini*, die Malereien (Geschichten des Neuen und des Alten Testaments) von *Sermoneta*, *Niccolò Pomarancio* und andern Malern des 16. und 17. Jahrh. (recht mäßig), restauriert auf Befehl Pius' IX. von Galli und Mantovani. — Die Dekorationen des 3. Korridors, von dem nur das Gewölbe durch *Tempesta*, *Lanfranco* und *Allegrini* mit Szenen aus der Geschichte Christi von seinem Leiden bis zur Himmelfahrt bemalt worden war, ließ Pius IX. vollenden (die Stuckaturen von Galli, die historischen Felder von Consoni, die Arabesken von Mantovani).

Die 13 Gewölbe des 1. Geschosses (S. 575) sind ganz von *Giovanni da Udine* ausgemalt: Rebenlauben mit andern Pflanzen schön durchflochten und von Tieren belebt:

hier auch eine Marmorbüste des Giov. da Udine, von *Luccardi* (1866). Der 2. Teil war von *Niccolò Pomarancio* u. a. 1575 ausgeschmückt und 1866 ausgebessert von *Mantovani*, der, unterstützt von Galli, 1869 die Dekoration des 3. Teiles in der Art des Giov. da Udine begann. — Das 3. Geschoß (s. S. 618).

Nahe der Stelle, wo die Stanzen und Loggien zusammentreffen, führt eine Thür l. zur Treppe (8 Absätze) in den **dritten Stock** empor; oben l. den Korridor entlang zu der von Mantovani restaurierten Loggia der Landkarten; hier (in der Mitte r.) Eingang zur

**Gemäldesammlung des Vatikans,

der berühmten, aus nur 42 Nummern bestehenden *Galleria Vaticana dei quadri,* von Pius VII. aus den Meisterwerken gebildet, die 1815 aus Paris wieder nach Rom zurückgebracht wurden und viermal das Lokal wechselten, bis Pius IX. 1857 sie hierher verlegte und ansehnlich bereicherte.

I. Saal. Linke Schmalwand (unten, vorn): **Lionardo da Vinci*, St. Hieronymus (Untermalung mit Asphaltfarbe; r. vom Kopfe die Fassade von S. Maria Novella in Florenz, die 1470 vollendet worden war); 1478. »Die starke Überschneidung der Glieder in der verkürzten Stelle war hier offenbar das Problem, das den Meister interessierte.«— Darüber: *Guercino*, Johannes der Täufer. — R.: ***Raffael***, Predella zur Krönung Mariä, von 1503 (S. 616): Verkündigung, Anbetung der Könige, Tempeldarstellung.

»Die drei Szenen sind der umbrischen Schule geläufig, aber in diesen kleinen untergeordneten Malereien überließ sich der Künstler mehr seinen eignen Kräften. Er wagte es. Raffael offenbart sich hier schon voll mit seiner unvergleichlichen Sicherheit der Hand, seinem reinen Geschmack, seiner Kraft und Lebendigkeit.« *(Müntz.)* Namentlich die Verehrung der Könige zeigt schon ganz Raffaelische Gruppen; auch die Umgebung ist viel (florentinisch) freier und künstlerischer als bei den umbrischen Zeitgenossen, die Farbe durchsichtiger und leuchtender.

Darüber: **Fra Angelico da Fiesole,* Geburt, Predigt, Wunder des S. Niccolò di Bari (von der Predella des großen Altarwerkes in S. Domenico zu Perugia (jetzt in der dortigen Pinakothek). — Darüber: *Guercino*, St. Thomas, der »ein paar Finger in die Wunde hineinschiebt«. — R. unten: *Murillo*, Martyrium des S. Pietro Arbues. — Darüber: *Francesco Francia*, Madonna mit dem Kind und St. Hieronymus. — Fensterwand (zwischen den Fenstern): **Carlo Crivelli*, Der tote Christus mit Maria, St. Johannes, St. Magdalena (vom Kapitol); das Bild, von hoher dramatischer Bewegung, offenbart eine persönliche Berührung Crivellis mit Allunno. — Nach dem 2. Fenster: *Crivelli*, St. Jacobus della Marca, Geschenk Leos XIII. — Linke Ausgangswand: *Garofalo*, Heil. Familie. — Rechte Ausgangswand: ***Raffael***, Glaube, Liebe, Hoffnung zwischen je 2 Engelknaben in Nischen; Predella zur Grablegung in Villa Borghese.

Medaillons in Graumalerei auf grünlichem Grund (in dem Adel und der Idealität dieser Figuren ist nicht nur mit wenigen Mitteln das Höchste der Empfindung erreicht, sondern auch der Komposition für das Altarbild eine neue Aufgabe zugewiesen); in S. Pietro zu Perugia sind diese drei Figuren von Fra Giovanni da Verona in Holz geschnitzt.

Eingangswand, von l. nach r. (unten l.) **Fiesole*, Madonna mit Engel und zwei Heiligen. — *Pietro Perugino*, St. Benedikt, St. Placidus und S. Flavia, seine Schwester. — Darüber: **Bonifazio Veronese II.*, Heil. Familie mit Johannes, Katharina, Petrus und Paulus (venezianische Farbe). — R. unten: *Franc. Cossa* (nicht *Benozzo Gozzoli*), Altarstaffel mit (lebensvollen) Szenen aus der Legende des St. Hyacinth; leuchtend in der Farbe und überreich an zierlichem Beiwerk (Jugendarbeit). — Darüber: *Murillo*, St. Katharinas Vermählung. — R. unten: *Montagna*, Christus, dem Magdalena die Wunden salbt (großartiges Bild). — Darüber: *Murillo*, Anbetung der Hirten.

II. Saal (die Hauptbilder der Galerie): Eingangswand, Nr. 1. ***Domenichino***, Die letzte Kommunion des St. Hieronymus durch St. Ephraim den Syrer; S. Paula küßt ihm die Hand. Für S. Girolamo della Carità nach Motiven von Ag. Caracci gemalt.

Von Nicolas Poussin als »die größte Leistung der Malerei« bewundert, von seltener Höhe der Technik, sorgfältiger Durchbildung der Komposition und der Modellierung und eindringender Beobachtung der Abstufung des geistigen Ausdrucks, doch ganz im Geist jener Zeit, die in der Darstellung eines in sehnsüchtiger Entzückung den letzten Trost empfangenden, fast nackten, eben dem Tode anheimfallenden Greises und in der lebendigen Wiedergabe des Mienenspiels der umgebenden Gruppen höchste Aufgaben der Kunst sah. Verglichen mit Agost. Caraccis Gemälde bilden die beiden Gruppen des spendenden und des empfangenden Heiligen bei

Domenichino einen viel harmonischern Gegensatz; zu Raffaels Transfiguration verhalten sie sich wie die prosaische zur poetischen Lebensfülle, wie die Zeremonie zur Religion.

Rückwand: 2. ****Raffael, La Madonna di Foligno,*** 1512 in Rom ausgeführtes Votivbild, auf Bestellung des Geheimschreibers Julius' II., Sismondo de' Conti (von Foligno), ausgeführt und zunächst für S. Maria Aracoeli bestimmt. Die Jungfrau (auf Wolken in goldenem Heiligenschein in himmlischer Jugend) und das Jesuskind (im Begriff vom Schoß der Mutter niederzusteigen) blicken zu dem (ungewöhnlich häßlichen) knieenden Stifter (im roten Mantel der Camerieri Segreti) hinab, den der St. Hieronymus empfiehlt, während der (freilich schielende) Täufer (»ein Mensch, der eine Welt in sich hat«, *Herder*) mit kräftiger Gebärde zum Heiland emporzeigt, und neben ihm St. Franziskus in Entzückung emporschaut; unten in der Mitte hält ein Engel ein (unbeschriebenes) Täfelchen. Im Hintergrund sieht man Foligno, auf das eine glühende Bombe (an eine Lebensgefahr Contis erinnernd) niederfällt, darüber einen Regenbogen als Sinnbild der Versöhnung. Die Landschaft und die ausführlich behandelten Grasbüschel im Vordergrunde sind von einem Ferraresen, etwa *Dosso Dossi;* vielleicht ist auch die Bombe im Hintergrunde nur »einer von den bekannten ferraresischen Feuerwerkswitzen«.

Die hohe Kraft der Farbe und der malerischen Durchführung, die Umbildung eines Zeremonienbildes zu einem dramatischen Gemälde, die ruhig schöne, und doch individuell gehaltene Komposition haben dies Bild von jeher unter die höchsten Leistungen der Kunst eingereiht, wenn auch die heilige Jungfrau mehr die Mutter des Menschensohns als des Gottessohns darstellt. — Von Aracoeli kam das Bild durch einen Verwandten nach Foligno (S. Anna delle Contesse), 1788 nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde.

Ausgangswand: 3. *****Raffael, Verklärung Christi*** *(Transfiguration)* auf dem Berge Tabor, letztes Werk Raffaels (1517 bestellt), 1520 als seine eigne Verklärung bei der Hülle des Vollendeten aufgerichtet, die untere Hälfte von ihm nur entworfen und nach seinem Tode von ***Franc. Penni*** und *Giulio Romano* (bis 1522) ausgeführt, die die scharfen Umrisse, die grelle Beleuchtung, das Fehlen der Mitteltöne, die derbere Charakteristik dieser Partie zu verantworten haben, aber mit Treue an Raffaels Zeichnung festhielten.

Abweichend von der gewöhnlichen Darstellung, verbindet Raffael mit der Verklärung unter Einem Rahmen die gleichzeitige Begebenheit, die sich währenddessen mit den zurückgebliebenen neun Aposteln zutrug. Ein Mann aus dem Volke bringt diesen seinen mondsüchtigen Sohn, aber sie können ihn nicht heilen. Zwei Apostel geben durch Deutung nach oben zu verstehen: Nur Jesus, der Verklärte, ist der Heiland. Diese Beziehung der Gegensätze der erfüllten Verheißung und des irdischen Elends ist das neue, künstlerisch und religiös Ergreifende dieses einzigen Bildes, ein Gegensatz der Perspektive, der Beleuchtung und der Charaktere von überwältigender Wirkung. Unten ruft die ungelöste Frage nach oben, droben das Licht des Verklärten niederstrahlend wieder nach unten. Unten die Verzerrung des Tobsüchtigen, das hastige Heraneilen der Familie, die Erwartung und Enttäuschung, der gescheiterte Versuch, den die hinaufdeutenden Finger anzeigen, und mitten unter den seelisch ausdrucksvollen verschiedensten Gesichtszügen die herrlichen drei Gestalten der Mutter, ihrer Schwester und eines Aposteljünglings. Oben die stufenweise steigende Lichtfülle, das Ganze der Anordnung noch altkirchlich (nach Giotto); die drei Apostel in wallenden farbigen Gewändern, vom Lichtglanz geblendet, zurücksinkend vor der Vision des plötzlich Verklärten und das Auge beschattend, der Heiland göttlich schwebend mit ruhig verklärtem Blick im Lichtmeer, die Arme zum Ewigen erhoben, in übernatürlicher Größe, emporgerückt über die Vertreter der alten Offenbarung, Moses und Elias, die wiederum größer als die Apostel erscheinen und in dem widerstrahlenden Licht seines Antlitzes die göttliche Nähe ahnen. L. zu äußerst die zwei heil. Diakonen Laurentius und Stephanus, wahrscheinlich nur als Patrone der Kirche, für die das Bild ursprünglich bestimmt war. Sie tragen die Züge des Vaters (Lorenzo) und Oheims (Giuliano) des Bestellers.

Kardinal *Giuliano de' Medici* (Clemens VII.) bestimmte für die Kathedrale von Narbonne, zu dessen Bischof ihn Franz I. ernannt hatte, 1517 zwei Altarbilder; das eine sollte *Raffael*, das andre *Sebastiano del Piombo* ausführen. Die Zeitgenossen sahen in dieser Bestellung den Wunsch des Kardinals, einen Wettkampf zwischen den beiden hervorragendsten Malern Roms herbeizuführen. Sebastiano sollte die Auferstehung des Lazarus darstellen. Raffael hatte zuerst die Auferstehung Christi gewählt (es sind noch Zeichnungen dazu vorhanden in Lille, Oxford, Windsor, die auch die Zweiteilung zeigen) und zog erst später die Verklärung vor. Zu dieser gibt es eine Reihe von Studien fast für jede Gruppe und jede Figur in den verschiedenen Sammlungen. Die Motive sind wesentlich dem Matthäus-Evangelium entnommen,

XVII, 14 ff. der mißlungene Heilungsversuch der Apostel und XVII, 1 ff. die Verklärung. Diese beiden Szenen verbindet die Darstellung ganz im biblischen Sinne; die Geteiltheit ist also doch eine höhere Einheit, der menschliche Jammer und die erfüllte Verheißung ergänzen einander. — Der Tod Raffaels bestimmte den Kardinal, nur Sebastianos Bild im Original nach Narbonne zu schicken, dagegen von Raffaels Transfiguration bloß eine Kopie von Francesco Penni. Das Original schenkte er 1523 der Kirche S. Pietro in Montorio, von wo es 1797 die Franzosen nach Paris entführten; 1815 händigten sie es wieder an den Papst aus.

III. Saal. Eingangswand: ***Tizian,** SS. Sebastian, Franziskus, Antonius, Petrus, Ambrosius und St. Katharina vor einer Nische, über der die Madonna mit dem die von zwei Engeln gebrachten Kränze mutwillig niederwerfenden Kind erscheint. In Farbe, Komposition und Ausführung gleich vollendet; bez. 1523 (unter Clemens XIV. aus den Frari zu Venedig 1770 nach Rom gekommen); brutal verstümmelt durch Entfernung des obern halbrunden Abschlusses (man sieht oben noch den Anfang einer Strahlenglorie). — L. daneben: *Guercino,* S. Margherita da Cortona. — Rechte Wand, von r. nach l.: *Ribera,* Martyrium des St. Lorenz. — *Guercino,* St. Magdalena, der zwei Engel die Nägel vom Kreuze vorweisen (ohne tiefere Motive, doch trefflich gemalt). — **Pinturicchio,* Krönung Mariä, mit 12 Aposteln, St. Franziskus und 4 Franziskanern, aus der Kirche La Fratta bei Perugia.

Die Komposition hält sich noch an die Tradition des Mittelalters, die Figuren sind aber sehr ansprechend, wenn auch nicht so belebt wie bei dem viertfolgenden gleichen Bilde Raffaels; doch hat namentlich die Apostelgruppe l. die volle Bedeutung einer Renaissancedarstellung. — Die Farbe hat (nach *Crowe* u. *Cav.*) die Durchsichtigkeit verloren und ist durch spätern Firnis schwer geworden; doch war das Bild ursprünglich eine treffliche Arbeit Pinturicchios, etwa um 1500.

***Pietro Perugino,** Auferstehung Christi; wahrscheinlich nach des Lehrers Kompositionsvorlage vom jungen *Raffael* ausgeführt. Schon damals hieß es, l. habe Raffael im fliehenden Soldaten seinen Lehrer Perugino gemalt, r. zur Vergeltung in dem schlafenden Jüngling Perugino seinen Schüler Raffael.

Crowe u. *Cav.:* »Eine eigentümliche Mischung unzulänglicher Kenntnis der allgemeinen Verhältnisse und der Verjüngung tritt zugleich mit fleißiger Durchbildung und natürlichem Gefühl im einzelnen hervor; dies ist offenbar die Arbeit eines jungen aufstrebenden Talents, das wir mit um so größerm Recht für *Raffael* ansprechen dürfen, als die Jugendlichkeit der Gesichter und Formen, ihre Frische und Zartheit, die gewissenhafte Ausführung und die Fülle durchsichtiger Wirkung in den flachen, strahlenden Tönen an unzweifelhafte Leistungen seines Pinsels erinnern.« — *Morelli* schreibt das Bild dem *Giov. lo Spagna* zu.

****Raffael,*** *Giulio Romano* und *Francesco Penni,* Krönung Mariä, 1505 von den Nonnen von Monte Luce zu Perugia bei *Raffael* bestellt, der die Zeichnung fertigte; erst 1525 von seinen Schülern ausgeführt. — ***Giov. lo Spagna,*** Geburt Christi (»la Madonna della Spineta«, für die Kirche la Spineta bei Todi gemalt); ganz raffaelesk und früher für ein Bild des Pietro Perugino und Raffael gehalten.

****Raffael,*** Krönung Mariä, 1503 (in seinem 20. Jahr, noch in Peruginos Schule) im Auftrag der Signora Maddalena degli Oddi für ihre Kapelle in S. Francesco zu Perugia ausgeführt; über den noch irdischen Aposteln, die in andächtiger Begeisterung den blumenspendenden Sarg umstehen, die von Engeln umringte heilige Jungfrau Maria in den Wolken vom Sohn gekrönt.

Die Rosen und Lilien erinnern an Dantes Verse (»Paradies«, XXIII, 73): »Hier ist die Rose, die das Wort erwählet, Um Fleisch zu werden, Hier der Lilien Schimmer, Bei deren Duft man nicht den Weg verfehlet.« Auch hier bricht die wärmere und reinere Empfindung, die tiefere Auffassung der Individualität durch die peruginesken gezierten Formen hindurch. Die Engel zeigen »die mit Stolz gemischte Grazie« der Florentiner Schule; der landschaftliche Hintergrund ist reizend. — Mehrere Zeichnungen Raffaels zur Krönung finden sich in Venedig (Akademie). In Paris, wohin das Bild 1796 wanderte, wurde es auf Leinwand aufgezogen (und dabei teilweise restauriert).

****Pietro Perugino,*** Die Madonna mit den 4 Schutzheiligen Perugias, r. St. Lorenz und St. Ludwig, l. St. Herkulanus und St. Konstantius (mit prächtigen Fleischtönen gemalt), 1496.

Crowe u. *Cav.:* »Die ganze Erscheinung der Madonna ist überaus zierlich, die Heiligengestalten zeichnen Ruhe und hingebende Zartheit aus. Die Färbung ist kräftig und meisterhaft, von venezianischer Wärme im Fleischton, die Gewänder sind mit vollendetem Verständnis der Wirkungsgesetze angelegt.« Das Bild ist dem Münchener Perugino verwandt durch Tiefe und Schmelz der Farbe und der Architektur.

Umbrische Schule (14. Jahrh.), dreiteiliges Altarwerk: Krönung Mariä, an

den Seiten St. Joseph und die Madonna; Geschenk des Fürsten Altieri an Leo XIII. — Rückwand: r. *Michelangelo da Caravaggio, Grablegung (aus Chiesa nuova); bei aller Roheit doch kraftvoll und mit derber Natürlichkeit gemalt, eines der gründlichsten Bilder der naturalistischen Richtung. — L. von der Ausgangsthür: *Gentile da Fabriano,* dreiteiliges Altarbild, Mitte: Krönung Mariä, l. Geburt Christi, r. Verehrung der Könige, oben Verkündigung. — Fensterwand, von r. nach l.: *Sassoferrato,* Madonna auf dem Monde. — *Niccolò Alunno,* Altarblatt mit der Kreuzigung, in den Flügelbildern der Täufer und drei Heilige, im mittlern Giebelfeld die Auferstehung. — Mitte: ***Melozzo da Forlì,*** Fresko auf Leinwand übertragen: Eröffnung der Vatikanischen Bibliothek, 1477–78.

Vor Sixtus IV. kniet der (1476–77) neu ernannte Bibliothekpräfekt Platina; neben Sixtus stehen seine Neffen, r. Kardinal Giuliano della Rovere (Julius II.), l. Kardinal Pietro Riario, im Hintergrund zwei junge Männer: Giovanni della Rovere und Girolamo Riario, der Besteller des Bildes; in strengem paduanischen Stil gemalt. »Sehr bemerkenswert sind die scharf charakteristischen Porträtgestalten, die reiche perspektivische Architektur und meisterliche helle Färbung.« *(Frizzoni.)*

Niccolò Alunno, Altarwerk aus Montelpare, 1466, Krönung Mariä, oben: Pietà, seitlich und unten: Apostel und Heilige; das großartigste Altarwerk Niccolòs, von umbrischer Gefühlswärme.

Linke Eingangswand: ***Tizian,*** Doge Niccolò Marcello, »ein Wunderwerk von Farbenschmelz, Feinheit der Modellierung, goldiger Wärme des Tons, Sorgfalt des Umrisses und Freiheit der Behandlung«; leider sehr übermalt.

IV. Saal (von l. nach r.). Eingangswand: *Valentin* (Schüler Caravaggios), Martyrien von St. Processus und St. Martinianus (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — *Guido Reni,* Kreuzigung Petri. In der Kunstgeschichte als das Bild bekannt, durch dessen Naturalismus Guido den Naturalisten Caravaggio, den leidenschaftlichen Gegner der akademischen Richtung, schlagen wollte; Guidos Naturwahrheit blieb die akademische. — *Nicolas Poussin,* Marter des St. Erasmus, dem mit einer Haspel die Därme aus dem Leib gewunden werden; in vortrefflich akademisch künstlerischer Darstellung (in St. Peter in Mosaik ausgeführt). — Rechte (Schmal-) Wand: *Fed. Baroccio,* Verkündigung (die der Künstler selbst in Kupferstich ausführte), aus Loreto durch den Pariser Frieden nach Rom gekommen. — *Andrea Sacchi,* Gregor d. Gr. ein auf einem Märtyrergrab blutig gewordenes Tuch vorzeigend. — *Fed. Baroccio,* S. Michelina (aus Pesaro). — Fensterwand: **Moretto,* Thronende Madonna zwischen r. St. Hieronymus, l. St. Bartholomäus (leider 1860 von Brisson übermalt). — *Paolo Veronese,* St. Helena mit dem *Engel, der das Kreuz hält. — Linke Wand: *Guido Reni,* Madonna mit St. Thomas und St. Hieronymus (aus der spätern Zeit Guidos). — Mitte, oben: *Cesare da Sesto,* Madonna della Cintura zwischen r. St. Johannes, l. St. Augustin (Aufschrift und Datum [1521] gefälscht). — Darunter: *Correggio,* Christus auf dem Regenbogen, aus der Galerie Marescalchi zu Bologna; Jugendbild für seine Heimatgemeinde, in der Art der Caracci. — **Andrea Sacchi,* St. Romualdus, seinen Mönchen (Kamaldulensern) die Himmelsleiter zeigend, auf der seine Nachfolger emporsteigen. Einst so bewundert, daß man das Bild zu den sieben Hauptgemälden Roms rechnete.

Der westliche und nördliche Korridor des dritten Stockwerks der Loggien enthält Deckengemälde von *Cav. d'Arpino* und *Roncalli,* an den Wänden topographische Karten von *Padre Ignazio Danti,* im Westkorridor über demselben kleine (restaurierte) Landschaften von *Paul Bril* und moderne Fresken von *Consoni* und *Mantorani.* — Im (unzugänglichen) sogen. »Ritiro di Giulio II.« (hinter den Garderobezimmern) ist in dem **Badezimmer des Kardinals Bibbiena** (unzugänglich) die von *Raffael* für diesen (der die Gegenstände angab) entworfene ***Geschichte der Venus und Amors*** in sieben Bildern dargestellt (Geburt der Venus; Venus und Amor auf Delphinen; die verwundete Venus beklagt sich bei Amor; Jupiter und Antiope; Venus den Dorn ausziehend; Venus und Adonis; Vulkan und Pallas). Diesen die Allherrschaft der Liebe schildernden Bildern entsprechen oberhalb derselben (antike) Grotesken und unterhalb derselben ebensoviel kleine Felder mit den *Triumphen Amors* (Amor auf einem Wagen von Delphinen oder Schlangen, Schwänen, Schildkröten, Schnecken gezogen). Alles in antiker pompejanischer Darstellungsart; von Raffaels schwächsten Schülern ausgeführt.

**Vatikanisches Museum für antike Skulptur.

Vgl. den Plan S. 572.

Das **Vatikanische Antikenmuseum** umfaßt: 1. Das **Statuen-Museum** (S. 622–684: Museo Pio Clementino, Museo Chiaramonti und Braccio nuovo). — 2. Die **Tapeten Raffaels** (S. 687; Eingang am Ende der Galleria dei Candelabri). — 3. Das **Etruskische Museum** (S. 692–713; Eingang diesseit der Galleria dei Candelabri einige Stufen empor; klopfen). — 4. Das **Ägyptische Museum** (S. 684; Eingang von der Sala a Croce greca). — 5. Die **Appartamenti Borgia** (S. 682); Eingang vom Museo Chiaramonti her durch die Galleria Lapidaria. — 6. Die **Biblioteca**

Vaticana mit dem Museo Profano und Cristiano (S. 713); Eingang r. vom Haupteingang. — Geöffnet s. S. 30. — Der Zugang zum Vatikanischen Antikenmuseum ist l. von der Front der Peterskirche, um die linke Langseite und das Chor der Kirche herum bis zum Thor in den Vatikan (gegenüber der dortigen Schweizerwache), hier durch das Thor und l. die gepflasterte Straße hinan zum Eingang zum Statuenmuseum (darin l. der Eingang zum Vatikanischen Garten, S. 665). Jenseit des Eingangs r. Eintrittskarten, 1 L.; l. Abgabe der Schirme und Stöcke. — ☞ Der Weg von der Front der Peterskirche bis zum Eingang des Antikenmuseums beträgt 15 Min.; Fiaker (am Platze) dahin 80 c., also ebensoviel wie von jedem andern Punkte der innern Stadt aus (!). Es ist deshalb anzuraten die Droschke schon zur Fahrt nach dem Vatikan zu benutzen; auch lasse man sich nicht von dem Kutscher verleiten, schon auf dem Petersplatze auszusteigen, unter dem Vorgeben, man könne oder dürfe nicht weiterfahren.

Geschichtliches. Eine eigentliche Antikensammlung legte erst Clemens XIV. (gest. 1758) unter Viscontis Leitung im Vatikan an. Zuvor waren seit Julius II. der Korridor des *Belvedere*, wo die sogen. Kleopatra (Ariadne) sich befand, und nebenan der Cortile delle Statue (jetzt *Cortile del Belvedere*), in dessen Nischen die Statuen des Commodus, des Apollo von Belvedere, Torso, Laokoon, zwei Venus, der sogen. Antinous (Merkur), Nil und Tiber aufgestellt wurden, die einzigen Räume für das Museum. Eine Verordnung, daß ohne Autorisation des Kardinal-Camerlengo und einen Rapport des Antiquitätenkommissars kein Kunstwerk aus Rom enthoben werden dürfe, wehrte dem Verschleppen. *Clemens XIV.* (1769 bis 1774) ließ von Privaten Statuen kaufen, und als die Räume im Kapitol nicht mehr genügten, wählte er das Kasino Innocenz' VIII. zum Aufstellungsplatz und bildete daraus eine Arkadengalerie, die mit dem Cortile delle Statue zusammenhing. — *Pius VI.* (gest. 1799), der schon als Schatzmeister unter Clemens den größten Eifer für die Sammlung hegte, ließ, nachdem der Hof mit einer Portikus umgeben worden, durch M. Simonetti den Bau des Museums bis zum NW.-Hügel der Bibliothek fortsetzen, baute die herrliche Doppeltreppe, den Saal in griechischem Kreuz, die Sala rotonda und delle Muse, bereicherte die Sammlung durch Anschaffungen und Ausgrabungen und ließ zu dem neuen *Museo Pio-Clementino* durch *Visconti* ein Kupferwerk mit Text herausgeben. — *Pius VII.* (gest. 1823) legte unter *Canovas* Leitung das *Museo Chiaramonti* an. Fünf Jahre nach der Rückgabe der fast 20 Jahre in Paris festgehaltenen Hauptschätze des Museums ward (1821) der *Braccio nuovo* (S. 673) erbaut.

Kunstgeschichtliches. Auch in der Vatikanischen Statuensammlung ist das meiste nur Nachbildung älterer griechischer Werke. Die griechische Weise, an derjenigen individuellen Darstellungsart festzuhalten, die sich als Ergebnis des poetischen künstlerischen Schaffens Geltung verschafft hatte, und sie in unzähligen Nachbildungen zu wiederholen, hatte eine Fülle solcher Kopien auch zu den Römern gebracht, die ihre öffentlichen Plätze, ihre Tempel, ihre Theater (z. B. das des Scaurus hatte 3000 Bronzestatuen) und Amphitheater, Basiliken, Thermen (die des Caracalla und Titus brachten die herrlichsten Kunstwerke), ihre Hallen, Brücken, Thore, Triumphbogen (z. B. des Trajan), ihre Brunnenkastelle (z. B. brauchte Agrippa für den Schmuck seiner Wasserbauten 300 Bronze- und Marmorstatuen), ihre Gräberstätten (z. B. Hadrians Mausoleum), Gärten und Villen (z. B. die Villa Hadrians, die noch im 18. Jahrh. eine Menge von Statuen und Reliefs in die Museen Roms lieferte) damit schmückten. Die so gewaltige Statuenmenge des Vatikanischen Museums ist doch nur eine sehr schwache Erinnerung an die Fülle der damaligen Kunstwerke. Rom war die Sammelstätte der antiken Kultur auch im Gebiete der Kunst. Es wurde daher zur Pflanzstätte für deren Studium, zur Vermittlerin der *griechischen Kunst* für die Neuzeit, da es die Nachbildungen zahlreicher griechischer Originalwerke, die ohne Rom verloren gewesen wären, in die Neuzeit hinüber rettete. Die große Mehrzahl dieser Statuen, selbst untergeordnete Darstellungen zu Dekorationszwecken sowie auch die Sarkophage, Altäre, Kandelaber und Vasen gewinnen gerade dadurch, daß sie (oft sogar punktierte) Wiederholungen jener klassischen Typen und Motive sind, ein hohes Interesse.

Die *griechischen Vorbilder* kennzeichnen sich durch die Geschlossenheit und das Maß, durch die bestimmte Zeichnung, sinnvolle Bedeutsamkeit und die Richtung auf das rein Menschliche; die Kunst löst plastisch die Dichtung als Trägerin des idealen Gehalts ab. Während aber die ältern Bildungen aus der Zeit, da man noch an die Götter glaubte, die alte religiöse Weihe haben und in der klassischen Epoche Repräsentanten zuerst der herben Schönheit, dann des überwältigenden einfach Großen sind, wandelt sich später das religiöse Gefühl des Erhabenen immer mehr in die Freude an der künstlerischen Anmut oder am tragisch Imponierenden um, mit bewußter Bevorzugung der Wirkung. Die spätere griechisch-römische Kunst, die sich meist an die alexandrinische anschloß, litt an der Überproduktion, schuf noch Großes in der historischen Kunst und im Bildnis, huldigte aber in den mythologischen Gestalten dem Eklektizismus. Die Statuen der Hadrianischen Zeit und die ägyptische Statuensammlung im Vatikan zeigen deutlich den Einfluß des römischen Luxus auf die hellenischen Formen. Oft ist das rein Griechische durch moderne Zuthaten entstellt; wenn aber in Zeiten mangelhafter Altertumswissenschaft oder zum Zweck des bloßen Schmuckes die Restauratoren nicht immer nach den Vorbildern ergänzten, wenn verkehrte Attribute und Motive, neue Köpfe, Hände und andre Beigaben der Skulpturen die richtige Auf-

fassung derselben verwirren, oder wenn zuweilen selbst antike Köpfe anderweitigen antiken Statuen aufgesetzt sind und den Figuren einen andern Sinn geben, so wird doch ein wiederholtes aufmerksames Studium des Vorhandenen und eine fleißige Vergleichung mit dem Echten das Eindringen in den wahren Genius des Altertums bald jene Störungen zurücktreten lassen. Immerhin haben die ältern Fundstücke, infolge der Mißhandlung, die sie ausnahmslos erlitten haben, für uns nicht mehr die Bedeutung, die sie für Winckelmann, für Goethe und Herder hatten, da uns seitdem andre und reinere Quellen (seit dem Bekanntwerden der Parthenonskulpturen) erschlossen worden sind und eine das Material eines Winckelmann weit hinter sich lassende Fülle griechischer Kunstwerke aller Epochen zur Verfügung steht.

Manche Vasen und einige ältere Skulpturwerke zeigen noch die befangene Kunst und die Ornamentik der ältern Kulturvölker, aber schon ins Griechische, d. h. in die echt künstlerische Auffassungsweise, übersetzt. Die schematische Form wich der Durchdringung des Lebens, und dieses schuf sich sein eignes Schema. Weit bedeutender sind schon die Nachbildungen vorzüglicher Kunstwerke aus der Zeit der *ersten griechischen Kunstblüte*, z. B. Amazone nach *Phidias* und Polyklet, Doryphoros nach *Polyklet* (dem Meister der Harmonie des menschlichen Organismus), Diskobolos des *Myron* (der in lebensvoller Naturwahrheit der Meister der augenblicklichen Bewegung war), sogen. Penelope, Grabreliefs u. a.; selbst das dem *Sokrates* zugeschriebene Relief der drei Chariten gewährt noch eine Ahnung von jenen Bestrebungen. Aus der zweiten Hälfte dieser herrlichen Epoche sind hervorzuheben: z. B. Niobidin, wahrscheinlich von *Skopas* (dem Repräsentanten des edelsten Pathos), Fragmente des Pasquino (S. 495), der Hermes des Belvedere, Apollo der Eidechsentöter, Eros und Satyr nach *Praxiteles* (dem Schöpfer der plastischen Anmut) und Reliefs. — Aus der bei den Römern vorzüglich beliebten Kunstzeit des *Lysippos*, der gleichzeitig mit Alexander d. Gr. die griechische Welt in neue Formen goß, neue Körperverhältnisse mit Hervorhebung der perspektivischen Erscheinung einführte und der Meister der individuellen effektvollen Naturwahrheit war, besitzt das Vatikanische Museum einige herrliche Kopien und viele Typen und Motive; in diese Epoche gehören der Apoxyomenos, d. h. der Jüngling mit dem Schabeisen, dann der zweite Diskobolos, der sogen. Phokion, Demosthenes sowie von Lysipps Schüler *Eutychides* die Stadt Antiochia in einer guten Nachbildung der reizenden Gruppe etc. — Aus der *Nachblüte der griechischen Kunst* zwischen Alexander und den römischen Kaisern einige ausgezeichnete Originale (schlafende Ariadne, Torso von Belvedere, Zeus von Otricoli). — Selbst von der *pergamenischen* Kunstschule, bekannt durch das Vermächtnis des pergamenischen Königs Attalos an die Athener, ist ein Beispiel (der knieende Kämpfer in der VI. Abteilung der Kandelabergalerie) in der Vatikansammlung vorhanden. — Endlich aus der *griechisch-römischen Kunstepoche* das bewunderungswürdigste Kunstwerk dieser Zeit: die Laokoon-Gruppe, so vortrefflich, daß es nur der Philologie gelang, sie der Zeit des Titus, nicht der alexandrinischen zuzusprechen. Auch die schönste, lange für ein Original gehaltene Kopie des Vatikans: der Apollo von Belvedere, freilich einem griechischen Original des 3. Jahrh. nachgebildet, gehört der ersten Kaiserzeit an. Die Gruppe des Nil, des Apollo Ottoboni, die Athene Giustiniani, die Karyatide, Niobiden-Sarkophag, Orestes-Sarkophag, Ara Casali, Sarapis-Büste sind Werke dieser Epoche, alle ältern griechischen Typen nachgebildet; nur das Antinous-Bild aus der Zeit Hadrians ist eine eigentümlich römische, schon kosmopolitische Nachschöpfung. Einen großen Wert haben auch hier die Bildnis-Statuen, Büsten und Hermen, von denen einige (z. B. die Augustus-Statue im Braccio nuovo) den besten Werken des Vatikans zuzuzählen sind. — Besondere Aufmerksamkeit wende man auch der Verwandtschaft der Typen zu. Charakterzüge, Darstellungsart der Gottheit sind bei den Griechen die künstlerische Verwirklichung des religiösen Grundgedankens. Plastisch drückten sie aus, welche Gestalt des Leibes dieser besondern Weise des göttlichen Lebens entspricht. Verwandte Gottheiten haben daher verwandte Typen, z. B. dem Typus des Zeus (Jupiter) folgen Pluto (Sarapis), Poseidon (Neptun), die Flußgötter, der Heilgott Äskulap, Ringer, Krieger, Jäger; der Aphrodite (Venus): die Nymphen, Musen, Viktorien, Flora, Psyche; der Artemis (Diana): die Amazonen (auch mit Pallas verwandt); dem Dionysos (Bacchus): die Ariadne (auch mit Aphrodite verwandt); Satyrn, Silene, Pane, Centauren, Mänaden etc. Bei der Fülle des Materials gewährt es hohen künstlerischen Genuß und reiche Einsicht in das religiöse Denken der Griechen, dieser Verwandtschaft der Typen nachzugehen und zu vergleichen, welchen charakteristischen leiblichen Ausdruck sie den verschiedenen Seiten des Göttlichen geben. — Auch der Eifer einzelner Kaiser für bestimmte Kulte (z. B. des Augustus für den des Apollo, Domitians der Minerva, Commodus der Isis und des Herkules, Alexander Severus des Herkules und des Bacchus) ist nicht ohne Bedeutung für die künstlerischen Leistungen und die Vervielfältigung gewisser Typen gewesen.

**Museo Pio Clementino.

Kataloge zu diesem Museum sowie zum Museo Chiaramonti, zum Saal des Braccio nuovo, zum Etruskischen Museum, Ägyptischen und assyrischen Museum, zu den Tapeten Raffaels, den Appartamenti Borgia und der Geographischen Galerie; alle verfaßt von *Massi* und in einem Band vereinigt (Rom 1900) sind am Eingang bei der Treppe zu 1,25 L., auch in deutscher Sprache, zu haben. —

Deutscher Führer: *W. Helbig*, »Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom«, I. Band: »Die vatikanische Skulpturensammlung, die kapitolinischen und das lateranische Museum, das Magazzino Archeologico comunale auf dem Cälius«. 2. Aufl. Leipzig 1899. ☞ Helbig rät mit dem Braccio nuovo (S. 673 ff.) zu beginnen und dann zum Museo Chiaramonti (in dem so die Nummern in der richtigen Reihenfolge aufeinander folgen!) etc. vorzuschreiten, weil der, welcher zu Anfang seiner Wanderung von den Statuen des Braccio nuovo Kenntnis nimmt, die zum Teil Kopien nach aus der Überlieferung bekannten Werken berühmter Künstler sind, dadurch einen klaren Begriff von Typen gewinnt, die ihm bei der weitern Betrachtung gewissermassen als Marksteine dienen können.

Das Museum enthält 13 Säle und beginnt eigentlich mit den Vorsälen zum Belvedere, wonach der jetzige erste Saal der letzte ist. Daher die umgekehrte Numerierung der Statuen. Es enthält die weltberühmten Statuen des Apollon, Laokoon, Hermes, Herakles (Torso), ferner Meleager, 2 Diskobolen, Antinous, Hera, Eros, Ariadne u. a. und geht im jetzigen letzten Saal unmittelbar in das *Museo Chiaramonti* über, an das r. der *Braccio nuovo* sich anschließt. Oberhalb des jetzigen I. Saals ist am Ende der Treppe r. die *Sala della Biga* und weiter folgt die *Galleria dei Candelabri.* Hier oben ist auch das *Etruskische Museum* und unten an der Ostseite des Vorraumes der Sala a Croce greca der Eingang zum *Ägyptischen Museum.* — Man beachte die schöne *Treppe*, die zum I. Saal und von da hinan zur Sala della Biga u. s. f. führt (S. 625).

I. Sala in forma di Croce Greca (Pl. I, 31), unter Pius VI. von Simonetti im griechischen Kreuz erbaut. Beim Eintritt nach den gekuppelten Säulen: Nr. 578, 579. Zwei Sphinxe von ägyptischem Granit (578. aus Vigna di Papa Giulio; 579. bei St. Peter gefunden). Dazwischen: altrömische *Mosaik mit reizendem Blumenkorb aus Roma vecchia (»die Abtönung der Farben von wunderbarer Harmonie«). — In der Mitte (am besten von der Loggia [S. 625] aus zu betrachten): *Mosaik mit Rundschild, in dessen Mitte die Büste der Minerva, von der Ägis umgeben und dem Himmelsgürtel (12 Sterne, 13 Mondphasen), in den Ecken 4 stützende Jünglinge; aus Villa Ruffinella bei Tusculum (die äußere Umfassung wurde erst unter Pius VI. hinzugefügt). — Rechte Wand vorn: 581. Büste *Trajans* (Ostia). — 582. (Nische) Als Muse ergänzter *Apollo Citharoedus* (nach Skopas). — 583. *Marc Aurel*, Büste (Ostia). — Im rechten Kreuzarm: 584. *Diana.* — 585. *Marciana*, Schwester Trajans, Büste (Ostia). — 587. *Euterpe*, ergänzt (Otricoli). — Rückwand: 588. Weibliche Gewandstatue. — Davor: 589. ***Porphyrsarkophag der heil. Helena,*** Mutter Konstantins d. Gr. (aus ihrem Mausoleum, der sogen. Tor Pignattara), von Anastasius IV. 1154 für seine Grabstätte in die Laterankirche gebracht, unter Pius VI. restauriert und im Vatikan aufgestellt. 25 Steinmetzen arbeiteten 9 Jahre an der 96,000 Scudi kostenden Restauration (moderne und antike Bestandteile sind wegen der gleichen Politur schwer zu unterscheiden); er ist größer als der gegenüberstehende Sarkophag Nr. 566; die Skulpturen sind erhabener und besser, aber zusammenhangslos (nach verschiedenen Motiven der ältern Kunst) über die Fläche verbreitet: schwebende Reiter und zerstreute Gefangene und Tote (die Siege Konstantins); an den Langseiten: das Brustbild des Kaisers (dies wohl beide Male modern) und seiner Mutter; auf dem Deckel: Kinder, Löwen, Festons. — Seitenwand des rechten Kreuzarms: 592. Redner (Ostia). — 595. *Antoninus Pius*, Büste (Ostia). — 597. (Nische) Statue des *Augustus*, mit über den Hinterkopf gezogener Toga, also opfernd dargestellt (als Pontifex maximus). — Zur Seite der Ausgangsthür: Zwei kolossale *Telamone* aus rotem Granit in ägyptischem Stil (aus Hadrians Villa). — Diesseit der Thür: Mosaikbild des Bacchus. — Linke Wand: 559. (Nische) *Statue des jungen Augustus als Heros (stark restauriert). — 561. Herkules mit Keule und Füllhorn. — Im linken Kreuzarm: 564. (Nische) Statue des jugendlichen *Lucius Verus*, charakteristisch (vom Forum von Präneste). — Rechte Wand: 565. Statue des *Augustus*, im frühen Mannesalter; stark restauriert (Otricoli). — 566. Großer, $2^1/_2$ m langer, $1^3/_4$ m hoher ***Porphyrsarkophag der heil. Constantia,*** Tochter Konstantins d. Gr. (früher in S. Costanza), mit Reliefs (nach ältern Motiven): Genien unter Akanthus-Ranken mit der Weinlese beschäftigt. Der Weinstock ist das Symbol Christi, der Pfau das der Unsterblichkeit; der Widder (unten) erinnert an den Guten Hirten. Der Stil ist steif und eckig, wie ihn die Verfallzeit und der harte, überaus schwer zu bearbeitende Porphyr bedingten. — L. vom Fenster: 567. Priesterin der Ceres (Via Cassia). — Linke Wand des linken Kreuzarms: 569. Klio (ergänzt; aus Otricoli). — 570. Faustina die ältere (Ostia), Büste. — 571. Statuette der tragischen Muse, falsch ergänzt als Euterpe (Roma vecchia). — Linke Eingangswand: 572. Didius Julianus, Büste (Ostia).

574. ****Venus,*** im Begriff in das Bad zu steigen, weshalb sie mit der Linken ihr Gewand auf eine neben stehende Hydria herabgleiten läßt; die vorzüglichste Wiederholung der *knidischen* Venus des Praxiteles, die das höchste Entzücken des gesamten Altertums war. Besonders vortrefflich ist der Ausdruck des (zwar antiken, aber nicht zugehörigen [aus anderm Marmor gearbeiteten], auch nicht richtig aufgesetzten [mehr nach l. und etwas nach rückwärts geneigten]) Kopfes (verwandt mit dem Typus des praxitelischen Apollon Sau-

roktonos, Nr. 264). Neu ist nur der linke Arm und der rechte Arm vom Ellbogen an. Auch muß man sich das (marmorartig angestrichene!) Blechgewand wegdenken, mit dem die moderne Prüderie den untern Teil der Statue umgeben hat. Die Arbeit ist *griechisch*, wie schon aus der geschmackvollen Ornamentik des Gefäßes hervorgeht. Julius II. hatte diese herrliche Replik wert geachtet, im Belvedere neben Apollo zu stehen. — Vor der aufsteigenden Treppe r. (am Fenster): 600. Liegender Flußgott, gewöhnlich *Tigris* benannt (nach einer tigerartigen Maske [als Speier] innerhalb der ergänzten [!] Urne); die Restaurationen am Kopf, rechten Arm und an der linken Hand sind aus Michelangelos Schule und bilden einen bemerkenswerten (malerischen) Unterschied von der Antike. (Gegenüber l. Eingang und Blick in das Ägyptische Museum.)

Die ***Doppeltreppe,*** ein Prachtwerk *Simonettis*, die beim Eingang in die Sala greca nach oben führt, ist mit 20 antiken Granitsäulen vom Forum von Präneste geschmückt; die oberste, rückwärts liegende, von seltenem Porphyr eingeleitete Stufenreihe führt zu einer Säulen-Loggia hinauf, die den schönsten Blick auf die Farbenharmonie der antiken Mosaiken des Fußbodens der Sala a Croce Greca gewährt. — Rechte Wand: 601. Dreifuß in Marmor, mit Hochrelief, das eine auf die Blendung Polyphemos folgende Szene darstellt (gefunden in der Vigna Casali). — Rückwand: 605. Relief, Personifikation eines besiegten (keltischen?) Volkes. — Darüber: 603. Bruchstück eines Medeasarkophages (ergänzt der ganze untere Teil des Reliefs): die Braut Jasons empfängt die verhängnisvollen Geschenke, die ihr die Kinder der Medea bringen. — Hier ist r. der Zugang zum ***Etruskischen Museum*** (S. 692).

Zurück zum Treppenabsatz; von hier r. die

II. Camera della Biga (Pl. I, 32), kleine Kuppelrotunde (mit Aussicht auf die Vatikanischen Gärten), unter Pius VI. von Camporesi erbaut, mit 4 Nischen und 8 Halbsäulen, benannt nach der in der Mitte aufgestellten Nr. 623. ***Biga*** (Zweigespann auf zwei Rädern, vorn geschlossen, hinten offen, von dem man stehend die Pferde lenkte), von weißem Marmor; nur der Wagenstuhl ist antik und wurde während des Mittelalters in S. Marco als Bischofstuhl verwandt. Nach der Wahl der Ornamente (im Innern ein künstlich zugerichteter Holzpfahl, mit Perlenschnur und Bandschleife sowie 2 Lorbeerzweigen geschmückt; außen Ähren und Mohnbüschel aus einem Kelche von Akanthusblättern sich entfaltend) war diese Marmornachbildung eines Rennwagens ein Weihgeschenk an Ceres. Die Außen-Verzierungen gelten als die schönsten erhaltenen römischen Ornamente, »reich und üppig schwellend, in voller runder Realität, während die griechischen flach anliegen und ihre Belebung durch die Farbe erhalten«. — R. vom Eingang: 607. Gewandfigur; sogen. Polyhymnia. — 608. (Nische) *Statue des ***Bärtigen Bacchus,*** auf dem Mantelsaum die griechische (wohl von einem frühern Besitzer herrührende) Inschrift: Sardanapallos. Die Haltung ist die eines asiatischen Königs in langem, faltenreich niedergleitendem Gewand, mit herabwallenden Locken; der Ausdruck zeigt eine Mischung von Hoheit, Melancholie und Üppigkeit (1761 bei Monte Porzio gefunden, mit den 4 Karyatiden der Villa Albani). — Darunter: 609. Sarkophag mit römischem Zirkusrennen, bei dem geflügelte Eroten die Wagenlenker sind; man sieht (wie bei Nr. 613 und 617) die schmale Terrasse (spina) und die Säulen (metae) an jedem Ende, an denen die Lenker möglichst nahe vorbeifahren mußten. — Am Fenster: R. 610. *Statue des *Bacchus*, in jugendlich weichlicher Form (besonders zart der Rücken); ergänzt Kopf, Arme, Unterschenkel, Stamm und Plinthe. — L. 611. Sogen. *Alkibiades*, in kämpfender, heftig vorwärts schreitender Stellung (ein Läufer oder Ringer); Kopf, Körper und rechter Schenkel antik (doch das Gesicht größtenteils von moderner Hand); die kräftige Bewegung, die eckigen, scharf hervorgehobenen Körperformen lassen auf ein griechisches Bronzeoriginal mit Reminiszenzen an den archaischen Stil (von Kresilas?) schließen. — 612. (Nische) ***Togastatue,*** aus Griechenland in den Pal. Giustiniani zu Venedig gelangt, in reich gefaltetem nationalen Mantelgewand, mit verhülltem Hinterhaupt die Opferschale über den Altar ausgießend; die schönste römische Togastatue (Nase und Kopftoga sowie der rechte Vorderarm mit der Schale sind modern). — Darunter: 613. Kindersarkophag, Zirkusrennen von Eroten (aus den Katakomben von S. Sebastiano); man sieht hier das Gerüst mit der Leiter, auf der der Zirkusbeamte hinaufstieg, um von den oben angebrachten drehbaren Delphinen nach jedem Umlauf einen umzudrehen (vgl. Nr. 609 u. 617).

Am Fenster: R. Nr. 614. Apollo. — L. 615. ***Diskobol*** (Wurfscheibeschwinger); in der Tenuta del Colombaro an der Via Appia 1792 gefunden. In ruhiger leichter Bewegung, um für den Wurf den geeigneten Stand zu finden, das Haupt etwas vorwärts geneigt, hält der in der herrlichsten Harmonie der Formen gebildete Jüngling den Diskus in der Linken und macht, ganz in seine Handlung vertieft, in anspruchsloser Natürlichkeit mit der vorgestreckten Rechten eine messende Bewegung für den günstigen Augenblick. Das Schwebende in der Haltung, die lebensvolle Bewegung in scheinbarer Ruhe, die Art, wie der jugendlich schlanke, elastische Körper sich auf dem linken Standbein wiegt, während der rechte Fuß locker auf den Boden aufsetzt, das alles deutet auf ein attisches Original aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr., wahrscheinlich des *Alkamenes*, des besten Schülers des Phidias (also nicht, wie man früher annahm, auf den Diskobol des Argivers Naukydes, eines Schülers des Polyklet). — 616. (Nische) Sogen. ***Phokion,*** 1737 am Quirinal beim Bau des Pal. Gentili gefunden (ergänzt die linke

Hand und die Unterschenkel); eine nur mit (schlicht behandelter) Chlamys bekleidete Statue des *Hermes*, nach einem griechischen Original des 5. Jahrh. v. Chr., das (wegen seiner Reproduktion in einer böotischen Thonfigur) wohl von der durch attische Einflüsse bestimmten böotischen Kunst geschaffen wurde. Der nicht zugehörige Kopf ist wohl *Porträt (in strengem Stil, mit würdigem Ernst) eines »griechischen Strategen«, Anfang des 4. Jahrh. v. Chr. — Darunter: 617. Kindersarkophag mit Zirkusrennen der Eroten (vgl. Nr. 603 u. 609). — Am Fenster: R 618. ****Diskobol*** nach ***Myron,*** dem zu Pheidias' Zeit (5. Jahrh. v. Chr.) lebenden berühmten Erzgießer; 1791 in der Villa Hadrians gefunden. Ergänzt sind linker Arm, linker Unterschenkel und Kopf, letzterer falsch, denn die erhaltene antike Kopie im Pal. Lancellotti, deren Kopf übrigens einen feinen, wenngleich wenig individualisierten Typus aufweist, zeigt ihn etwas rückwärts gewendet, der Bewegung des rechten Armes folgend, wie Lukian ihn beschreibt: »Der Diskuswerfer, der sich zum Wurf niederbeugt, mit dem Gesicht weggewendet nach der Hand, welche die Scheibe hält, und mit dem einen Fuß etwas nachzieht, als wollte er zugleich mit dem Wurf wieder sich erheben.« Charakteristisch für das berühmte Bronzeoriginal Myrons (der durch die Konzentration aller Körperbewegungen auf eine bestimmte momentane Handlung die Gebundenheit des archaischen Stils aufhob) sind der flüchtig fixierte Augenblick, in dem eben der Diskus zum Fortschleudern gerüstet ist und der linke Fuß schon am Boden nachzieht, sowie der echt künstlerische Gegensatz der momentanen Ausgleichung zwischen den zwei Kräften der nach hinten geschwungenen Scheibe und des nach vorn schwingenden Arms. Die Bewegung ist im wunderbarsten rhythmischen Leben durch jeden Muskel durchgeführt. — L. 619. (Nische) Statue eines *Wagenlenkers* der Zirkusspiele, der vorläufig die Zügel um die Brust geschlungen trägt, mit einem Sichelmesser zum Abschneiden der (bei der Wettfahrt selber um die Taille gelegten) Zügel beim Umschlagen der Wagen; aus Villa Negroni (Massimi). — 620. (Nische) Sogen. *Sextus von Chäronea,*



Diskuswerfer.

schöne Gewandfigur eines Griechen (aus parischem Marmor, nach einem Original des 4. Jahrh. v. Chr.) mit fremdem Kopf (aus lunensischem Marmor, zu Hadrians Zeit). — Darunter: 621. Sarkophag mit dem »verhängnisvollen *Wettrennen des Pelops und Oinomaos*«; Oinomaos hatte wegen des Orakelspruches, daß er von seinem Eidam getötet werde, bestimmt, er werde seine Tochter Hippodameia dem zur Ehe geben, der ihn im Wagenrennen besiege; wen er jedoch im Rennen einholte, den stach er mit dem Speer nieder. Als Pelops, des Tantalos Sohn, kam, bestach er den Wagenlenker des Oinomaos; dieser setzte einen wächsernen Pflock in einen der Radzapfen, so daß Oinomaos stürzte und das Genick brach (Pelops erwarb so Hippodameia). Der Sturz ist hier dargestellt; Hippodameia wendet sich reuevoll ab, ihre Mutter Sterope jammert; Meten (kegelförmige Säulen) schließen den Rennplatz. — 622. Diana (bei der Maxentius-Basilika gefunden). — Aus der Sala della Biga r. (am Ende der Treppe geradeaus) zur

III. Galleria de' Candelabri (Pl. I, 33; ☞ die Kandelabergalerie ist Mi. geöffnet), ein 90 m langer Korridor (ehemals die Galerie der Miscellanea); sie enthält in 6 Abteilungen außer den Marmorleuchtern auch Vasen, Reliefs, Sarkophage und einen großen Reichtum an Statuetten. Leo XIII. ließ den **Fußboden* mit den am Emporium (am Tiberhafen) aufgefundenen antiken Marmorarten (aus dem Orient) bekleiden: Broccatello di Spagna, Portasanta, Breccia corallina, Diaspro di Sicilia, Pavonazetto, Giallo und Verde antico etc. — Die Deckenfresken malten *L. Seitz* und *Dom. Torti*, 1883-87.

1. Abteilung (Deckengemälde: Wappen Leos XIII., Stärke und Klugheit; von *L. Seitz*). — Eingangswand, r., Nr. 1. Vase mit prächtiger grüner ägyptischer Breccie. — 2. u. (l.) 66. Auf Baumstämmen Vogelnester, aus denen Kinder gucken. — Rechte Wand, Ecke vorn: 6. Statuette des Hermes (früher fälschlich auf Jason gedeutet, der die eine Sandale anbinde, um sich gegen seinen Oheim Pelias [zum einbeschuhten Unheilverkünder?] zu rüsten); stark ergänzt. — 14. Vase aus rotem Porphyr. — Fensternische: 19. **Knabe*, im Nußspiel begriffen (nach einer Pyramide oder einer Nuß zielend oder eine Nuß in ein Erdloch schleudernd). — Davor: 20. Ovaler Kindersarkophag (aus den Katakomben der S. Ciriaca, mit dem Bilde des Verstorbenen (im Philosophenpalliolum) und den Genien der 9 Musen. — Am Pilaster: 21. **Marmorne Amphora* (gefunden mit der Augustusstatue in der Villa ad gallinas), mit Reliefs: Der rasende Lykurgos, König von Thrakien, gegen die Mainaden (des trunkenen Dionysos) wütend (nach trefflichem griechischen Vorbild). — Darüber: 22. Julia Soemia, Mutter des Heliogabal, Büste. — In der 3. Nische: r. 26. Kolossale Fußzehe, beim Kolosseum gefunden, vielleicht von einem der beiden Götterbilder im Doppeltempel der Venus und Roma. — Ecke, oben: 29. Herkules (Satyrtorso). — Aus-

gangsbrüstung: r. 31. und l. 35. Kandelaberpaar von Otricoli; r. mit einem Früchte und Wein darbietenden Silen in Opfertracht, einem tanzenden Satyr mit Pantherfell und einer Bacchantin in reicher Gewandung; l. mit Apollo und Marsyas. — Linke Wand, unten: 41. Fuß mit Kothurn, von Alabaster und Marmor. — Oben: 44. Herkules-Kopf. — Darunter: 45. Kindlicher Satyrkopf. — 46. Vase von Genueser Serpentin. — (Fensternische, vorn) 52. *Satyr* auf seinem Schlauch ruhend, aus grünbräunlichem Basalt (Nachahmung der Bronze). — Fensterbrüstung: 48. Eiförmiges Aschengefäß von ägyptischem Granit. — 49. Kind mit Weintraube. — 56. (Am Pfosten) Vase von thebaischem Serpentin. — 59. (vorm Pilaster) Torso eines Athleten. — Ecke: 65. Statuette eines sitzenden Satyrs. — 66. Gegenstück zu Nr. 2 (s. oben), von moderner Hand gearbeitet. — Beim Eingang: 69. Vase aus dem höchst seltenen Lysimachus-Jaspis mit Lapislazuli-Flecken.

2. Abteilung. Deckengemälde: Die Religion auf dem Thron, erleuchtet durch einen Lichtstrahl des Heiligen Geistes, zu den Seiten Gerechtigkeit und Stärke; sie segnet die die vor ihr knieenden schönen Künste, Malerei, Skulptur und Architektur; schöne Gruppe der Wissenschaften und freien Künste. An der Wölbung enkaustische Malereien: 1. (linke Wand) Kanonisation von vier Heiligen durch Papst Leo XIII., 1881; 2. (rechte Wand) Die Polen übergeben Leo XIII. das großartige Gemälde von Matejko, 1883 (Vorzimmer von Raffaels Stanzen). Sämtliche Bilder sind von *Torti*. — Eingangswand: Nr. 70 A, auf einem antiken Marmorsäulchen eine antike Sonnenuhr (aus Ostia). — Rechte Wand: Fensternische: 74. Liegender *Satyr*, dem ein jugendlicher Pan einen Dorn aus dem Fuß zieht, Brunnengruppe aus Villa Mattei (rohe Arbeit, aber köstliche Komposition). — In der Nische: 81. *Diana von Ephesus*, der Kopf griechisch, die Körperbildung und die Attribute nach dem geschnitzten Kultusbild im Tempel zu Ephesos (aus Hadrians Villa). — Davor: 83. ****Orestes-Sarkophag***, aus Pal. Barberini (ergänzt r. der Kopf des Orestes). In der Mittelszene Orestes, über der Leiche der soeben getöteten Klytämnestra, von zwei Erinyen bedroht, prallt erschreckt zur Seite; l. von ihm zieht Pylades dem vom Thron gestürzten Ägisth den Königsmantel ab; die Amme des Orestes wendet sich entsetzt von der Schauerszene ab. Außen r. schreitet Orestes über eine schlafende Erinye aus dem Delphischen Tempel, um nach Athen zu gehen. Außen l. drei schlafende Erinyen (wohl um den Grabhügel des Agamemnon gruppiert). Das Relief, handwerksmäßig ausgeführt, geht zurück auf ein griechisches Orginal, wahrscheinlich auf ein Gemälde des Theon von Samos. — Am Pfosten: 85. Roma, sitznede Statuette. — Fensternische: 87. *Knieender Perser als Gefäßstütze (wahrscheinlich nach einem Perser des von 3 Persern gestützten bronzenen Dreifußes hinter dem Zeustempel zu Athen). — 88. Merkur-Statuette. — 89. *Statuette einer Danaide (zu einer solchen restauriert). — Davor: 90. Weiße Marmorschale von drei kauernden Silenen getragen, mit kläglicher Miene wegen der Last auf den Schläuchen, aus denen die Wasserstrahlen neben den Durstigen vorbeischießen »humoristische Fontänendekoration«). – Ausgangsbrüstung: r. 93. und l. 97. *Kandelaberpaar aus S. Costanza, die Basis mit Sphinxen, Widdern und in Blattgewinde malerisch auslaufenden Amoren. — Linke Wand: 99. Votivstatuette eines Kindes mit Fackeln in den Händen. – 100. Aschenurne mit Fischen, Hippokampen, Masken, Palmetten. — Fensternische: 103. *Hadrian* als Mars (Piazza S. Marco), einst mit Bronzewaffen. — 104. *Ganymed* (als Kind) mit dem Adler zärtlich spielend (modern, wahrscheinlich vom »fattore dei putti« François Duquesnoy). — Davor: 106. Vase von Pietra di Montagna. — Vorm Pilaster: 109. Aschenvase auf runder Basis mit Symbolen des Ledamythus (und den Dioskuren). — Mittel-Nische: 113. *Sarkophag mit dem *Mythus des Protesilaos und der Laodameia*; linke Seitenfläche: Abschied; vorn: l. Tod des Protesilaos; der Auferweckte von Hermes der Gattin zurückgebracht; r. das kurze, neue Zusammenleben; Protesilaos von Hermes wieder dem Totenschiffer Charon übergeben; rechte Seitenfläche: Szenen der Unterwelt (Sisyphos, Ixion, Tantalos). — 117. (Fensternische) und 119. Zwei Knaben mit Wasserkanne, aus Hadrians Villa. — Dazwischen: 118a. **Ganymed* vom Adler in seinen Fängen zu Zeus emporgetragen, mäßige Ausführung nach einem Erzbild des *Leochares* (Zeitgenossen des Skopas). *Plinius* (34, 79): »Er machte den Adler, als schiene er zu fühlen, was er raube und wem er den Jüngling bringe, vorsichtig mit den Fängen durch das Gewand ihn fassend.« Die Aufgabe ist in glänzender Weise gelöst; Hund und Baumstamm verstärken den Eindruck des Emporschwebens. — Davor: 120. Dreifuß aus sardonischem *Alabaster mit Leopardkopfenden. — Eingangswand: 122 A. Sonnenuhr mit griechischen Buchstaben (Monatsverzeichnis) und den Tierkreiszeichen.

3. Abteilung. An Pius VII. geschenkte Sammlung der Herzogin von Chablais (Tochter von Viktor Amadeus, König von Sardinien) aus *Tor Marancio*, außerhalb Porta S. Sebastiano, 1825 gefunden. Deckengemälde von *Torti*: Die von der Wahrheit inspirierte Geschichte diktiert der Fama die merkwürdigsten Begebenheiten der Zeit; unten läßt die Lüge, geblendet von der Wahrheit, die Maske fallen und wird in die Finsternis gestoßen. — An den Wänden acht kleine **antike Fresken* (aus Tor Marancio); r. vier schwebende Mädchen mit Schalen voll Kräutern und Korb; vier schwebende Jünglinge (der 2. ein Satyr mit Knabe auf dem Nacken) mit Füllhorn, Pedum, Blumengefäß. — Ecke vorn an der rechten Wand: 124. Doppelherme von Bacchus. — Rechte Wand: 125. (Nische) Nymphe. — 127. Ariadne-Büste (?). — 129. Nymphe. — Davor: 134 A. Puteal (marmorne Brunnenmündung), moderne treffliche Kopie eines antiken Puteals, jetzt in Madrid (einst im

Besitz der Königin Christine von Schweden), mit bacchischen Reliefs. — Fensternische: 132. Torso einer Venus Anadyomene. — Unter dem Fenster: Mosaik mit Küchenvorrat (Kapaun, Fische, Sepien, Krebse, Spargel, Datteltraube). — Davor: 134 B. *Statue des *Semo Sancus* (1879 sö. am Pincio [?] gefunden, in der Nähe des Quirinals, wo schon die Sabiner dem Semo Sancus ein Heiligtum gestiftet hatten), altitalischer Gott der Treue (Dius Fidius) und deshalb des Eides, unter der (archaischen) Gestalt des griechischen Apollon (Sühngottes) nach der Bronzestatue des Kanachos, aber in freierer Behandlungsweise dargestellt, einst bemalt; auf der Basis die Inschrift: »Semoni Sancto Dio Fidio sacrum Decuria Sacerdot. Bidentalium«, d. h. vom Kollegium der Blitzgräberaufseher dediziert. — 134 C. Puteal: Merkur übergibt das Bacchuskind den Nymphen, und bacchischer Festzug. — Dahinter am Pfosten: 135. Porträtstatue eines griechischen Dichters oder Gelehrten mit ergänztem Sophokleskopf. — Nische: 137. Statue der Liberia (Göttin des heitern ländlichen Segens); roh ausgeführt. — Darunter: 138. (an der Wand): Relief, ein Ölhändler in seinem Laden. — Linke Wand, Ecke: 140. Sokrates-Herme. — In der Nische: 141. Bacchus-Statue. — Darunter: 142. Marmorne Votivtafel mit 2 Fußeindrücken. — Vorm Pilaster: 149 A. Lebensgroße Statue des Todesgottes Thanatos (aus der Villa des Juristen Marcus Brutus bei Tivoli; S. 1093); mittelmäßig. — Fensternische: 146. Sarkophag mit Zirkus-Spielen. — Davor: 148. **Satyr* mit einem Knaben (Bacchus oder Satyrknabe) auf den Schultern (gefunden 1870 beim Lateran). — In der 3. Nische: 153. Bacchus. — 155. Herme mit Bacchus und Libera.

4. Abteilung, der größte und schönste Saal dieser Galleria, mit enkaustischen *Malereien an der Decke und den Zwickeln zwischen den Fenstern, von *L. Seitz* (nach Angaben *Leos XIII.*); 1. Mittelbild: St. Thomas von Aquino übergibt seine Werke der Kirche; diese auf dem Throne St. Petri, erleuchtet vom Heiligen Geist, zeigt ihm den Lorbeer (für die Werke der Vernunft) und das Bild des Gekreuzigten (für den Glauben); drei Engel halten das Ostensorium mit dem heil. Sakrament, das Alte und Neue Testament und den blühenden Mandelzweig (Priestersymbol); darunter Aristoteles als Repräsentant der Vernunft. 2. Mittelbild: Besiegung aller Häretiker durch Thomas von Aquino. Die 4 Seitenbilder stellen dar die Einigung: l. 1. von Glaube und Wissenschaft; r. 2. von christlicher und profaner Kunst; l. 3. von göttlicher und irdischer Macht; r. 4. von der Gnade und den Werken. — Im Saal: 157. und 219. *Kandelaberpaar aus S. Agnese* (ähnlich 93. und 97.) — Rechte Wand, Nische: 160. und 161. Bacchus und Ariadne (Monte Rotondo). — Dazwischen: 162. **Siegesgöttin* an einen mit Trophäen geschmückten Baumstamm gelehnt, schiebt siegesfroh die Gorgonenmaske auf den Scheitel zurück (wahrscheinlich nach einem griechischen Denkmal für einen Seesieg), unter ihr Harnische und ein Schiffsschnabel (Pal. Altemps). — Vorm Pilaster: 166. Kandelaber mit den Insignien Dianas. — Am rechten Nischenpfosten: 167. Nymphe, Brunnenfigur. — Am linken Pfosten: 170. Merkur-Statuette. — In der Nische: 168. Römische Matrone (Via Cassia). — 171. Vase von orientalischem Alabaster. — Fensternische: 173. *Sarkophag, Ariadne von Bacchus gefunden. — Vorm Pilaster: 175. *Marmorvase mit Olivenast-Henkeln, am Gefäß Olivenzweige und an deren Beeren pickende Vögel; sicher antik ist nur der kannelierte Fuß. – 176. Statuette, Satyr sein Schwänzchen betrachtend (nach einem hellenistischen Bronzeoriginal). — In der Nische: 177. *Alter Fischer (von Algardi restauriert) aus Villa Pamfili. — 179. Brunnenmündung mit Traubenornamenten und Reliefs: Die Danaiden und der greise Oknos mit der Eselin. — 180. Merkurstatuette (Tivoli). — 181. (Unten) Dreiseitiger Kandelaberfuß mit Amoren, welche die Waffen des Mars (Helm, Schild, Schwert) herbeitragen. — Fensternische: 182. Terpsichore. — 183. Fragment eines Saturn (Kronos); eine der wenigen erhaltenen statuarischen Bildungen des Saturn; aus Muschelkalk. — 184. ***Stadtgöttin Antiochia,*** mit Mauerkrone geschmückt und in reiche Gewänder gehüllt, in der Rechten Ähren als Symbol der Fruchtbarkeit, zu ihren Füßen der (ursprünglich) schwimmende Flußgott Orontes. Sie thront auf einem Felsen (dem Berge Silpios) als ein Bild friedlichen Behagens in heiterer Anmut mit übereinander geschlagenen Füßen, reizvoll besonders durch das schöne Motiv der Bewegung und die durch Zurückstellung des linken Arms bedingten köstlichen Gewandmotive. Gute Nachbildung nach *Eutychides*, Schüler des Lysippos. Gefunden vor Porta S. Giovanni. Das Original war eine für Antiochia gearbeitete, dort sehr hoch geschätzte Statue der Tyche. — Am Pfosten: 186. Der Schlaf. — Rechte Ausgangswand: 187. Kandelaber aus Bruchstücken, mit dem Dreifußraub des Herkules auf der Basis (der nachsetzende Apollon neu), aus Villa Verospi (Gärten Sallusts). — Linke Ausgangswand: 190. Kandelaber mit orientalisierender Dekoration und den Relieffiguren von 4 tanzenden Bacchantinnen, Gipsabguß; das Original (größter erhaltener Kandelaber) in Paris zurückgeblieben. — Linke Wand: 191. Schauspieler (Villa Mattei). — Fensternische: 193, 194 und 195. Knäblein (194 mit Gans, nach dem Original des Boëthos, S. 273) aus Roma vecchia. — Am Pfosten: 197. Schauspieler; unten: 198. Brunnenmündung mit Charon, der die Schatten ausschifft (vor Porta S. Popolo). — Nische: 200. *Apollo* als Kitharöde mit Greif (falsch als Diana mit Hund ergänzt; Kopf, Vorderarme u. a. neu), archaistisch. — Am Pfosten: 203. Statuette des Todesgottes. — Fensternische: 204. ***Niobiden-Sarkophag,*** aus Vigna Casali vor Porta S. Sebastiano. (Ergänzt: linker Arm des Apollo mit Bogen, rechter Arm der Artemis mit Pfeil.) R. die Söhne, l. die Töchter und die Mutter; auch eine Amme und ein Pädagog. Die Darstellung, mit sehr

schönen (durch Gemälde des Niobidencyklus bedingten) Motiven griechischer Kunst, symbolisiert den frühen jähen Tod des Verstorbenen und ist viel leidenschaftlicher aufgefaßt als die Skopas-Gruppe; echt römisch treten die Figuren stark erhoben derb mit beabsichtigtem Effekt hervor. Am Deckel die Leichen der Söhne im Freien, der Töcher im Gemach. — 208. (3. Nische) Porträt eines römischen (ca. 15jähr.) Jünglings mit Tunika, Toga praetexta und der für freigeborne römische Knaben bezeichnenden Bulla (metallene Kapsel mit Amuletten), nach unhaltbar gewordener Deutung *Marcellus*, Neffe des Augustus (Otricoli). — Am Pfosten: 209. Kind mit Rebhuhn. — 210. Mischschale mit bacchischen Tänzen. — 216. Nische: Schlafender Knabe. — Ecke: 217. Vase von getigertem ägyptischen Granit. — 219. (s. Nr. 157). — Eingangswand: 220. (= 83 F.) Vase von Verde di Ponsevera.

5. Abteilung. Rechte Wand, Nische: Nr. 222. * ***Wettläuferin*** (Arme ergänzt), wahrscheinlich Kopie nach einem Original archaischen Stils aus der Mitte des 5. Jahrh., das jedenfalls in dorischem oder äolischem Kulturkreise entstanden ist. Sie ist mit dem kurzen, engen, an der rechten Schulter offenen Chiton bekleidet, welchen die elischen Jungfrauen bei ihren zu Ehren der Hera in Olympia abgehaltenen Wettläufen zu tragen pflegten (Pausanias V, 16, 2). Die Bewegung der Gestalt, die mit vorgebeugtem Oberkörper und leicht gehobenem rechten Fuß den Lauf beginnt, hat etwas von dem momentanen Charakter und der naiven Lebensfrische von *Myrons* Werken; das Original war wahrscheinlich ein Bronzewerk und entbehrte des Baumstammes. Echt altertümlich sind die »noch zu hoch stehenden Ohren, die befangene Bildung der Augen und untern Gesichtspartie, die charakteristische Linie des Gewandes nach hinten sowie das Vorwiegen knapper und scharfer Umrisse und die liebenswürdige Befangenheit«.

An den Fensterpfosten: r. Nr. 224. Statuette der ****Nemesis,*** aus Hadrians Villa. Das Fassen des Gewandes mit erhobenem Arm erinnert an das »Maß« (Ellenbogen), das Symbol der Nemesis. Das Original gehörte der besten Zeit griechischer Kunst an; ergänzt ist der rechte Arm. — L. 231. Schauspieler (Palestrina). — Ausgangswand: 234. Kandelaber aus Otricoli, mit einer vierseitigen Ara als Fuß; mit Jupiter und Minerva, einem Apollo-Fragment und einer (neuen) Venus; oben aufgehängte Tauben. — Linke Wand, am rechten Fensterpfosten: 240. Äthiopischer Sklave (mit charakteristischem Negertypus) als Badediener. — Fensternische: 243 A. *Relieffragment, trinkender Satyrknabe. — Am linken Fensterpfosten: 246. Statuette des jugendlichen Pan, aus Roma vecchia; nach einem berühmten, sich an den polykletischen Doryphoros anschließenden Original, während die Gesichtsbildung durch die attische Kunst beeinflußt ist (deshalb nicht von einem unmittelbaren Schüler Polyklets). — In der 3. Nische: 248. Lucilla, Gattin des Lucius Verus.

6. Abteilung. Über der Ausgangsthür: *Marmorbüste Leos XIII. von *Galli* (Rom), zur Seite die Genien der Geschichte und der schönen Künste. — Rechte Wand, Fensternische: Nr. 253 C. Als **Ceres* ergänzte schöne Gewandstatuette (*Durchscheinen der Falten des Chitons durch den Mantel) aus Villa Mattei, im Stil der Alexanderepoche oder der frühen hellenistischen Zeit (verwandt ein berühmter Kopf der Münchener Glyptothek, der mit Typen des Praxiteles Berührungspunkte zeigt), von parischem Marmor (Kopf aufgesetzt, aber zugehörig). Darunter: Sarkophag mit Diana und Endymion, aus der Vigna Casali. — 2. Nische: 257. **Ganymed* neben dem Adler vor der Entführung (nach dem Ergänzer fälschlich bereits im Olymp), aus Falerone, nach einem vorzüglichen griechischen Original (Arme und Füße ergänzt). – Linke Ausgangswand, Nische: 261. Statue des *Paris*, nach einem berühmten Original. — Linke Wand: 264. (Nische) Fliehender *Niobide* (jüngster), aus Ostia. — 265. (Am Pfosten) Hirt. — Fensternische: 269. Sarkophag mit dem Raub der Töchter des Leucippus durch die Dioskuren, aus Villa Mattei. — Auf dem Sarkophagdeckel in der Mitte: 269 C. ****Kämpfender Perser,*** der (in der Schlacht bei Marathon) sich gegen einen Athener, vor dem er aufs Knie gesunken ist, zu wehren sucht; zur berühmten Gruppe der Weihgeschenke des Attalos I. (241–197 v. Chr.) gehörend, die dieser nach seinem Sieg über die Gallier auf die Akropolis nach Athen stiftete (3 in Neapel, 3 in Venedig, 1 in Paris). Die von pergamenischen Künstlern hergestellten Originalgruppen waren Bronzewerke; vielleicht sind auch die Marmorkopien von pergamenischen Künstlern.

Auf die Galleria de' Candelabri folgt als Fortsetzung des Korridors die Galerie mit den **Tapeten Raffaels** (S. 687).

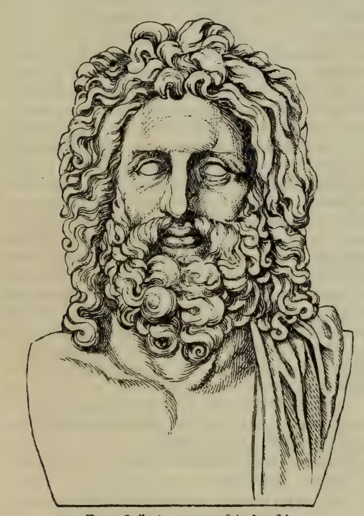
Nun wieder hinab zur Sala a Croce greca und durch diese zur

IV. Sala rotonda (Pl. I. 30), unter Papst Pius IV. von Simonetti nach dem Vorbild des Pantheons erbaut, mit acht großen Nischen.

Auf dem Fußboden **antike Mosaiken*, das große umrahmte farbige 1780 in den Thermenruinen von *Otricoli* gefunden: zwischen Mäandern in der äußern Reihe Tritonen, die Nereiden tragen und mit Meerungeheuern sich herumtummeln; in der innern Reihe Kampf zwischen Griechen und Kentauren (das Medusenhaupt in der Mitte ist ergänzt). — Die schwarz und weißen Mosaiken außen (Neptun, Meergottheiten, Schiff des Ulysses) sind aus Scrofano.

Mitte: Nr. 557. Prachtschale von Porphyr aus Einem Stück (von 13 m Umfang), vor den Titusthermen gefunden und von Ascanio Colonna dem Papst Julius III. geschenkt. — An den Wänden von r. nach l.: 554. Kopf der *Julia Domna*, zweiter Gemahlin des Kaisers Septim. Severus, Mutter des Caracalla,

eine Syrierin (»ein Seitenstück zu Lady Macbeth«), einer der kolossalsten antiken Köpfe einer Frau, trotz der späten Zeit (gest. 217 n. Chr.) eine vortreffliche Arbeit (gefunden vor Porta S. Giovanni). — 555. (Nische) Statue des *Genius des Augustus* (zugleich dessen Porträtkopf), mit verschleiertem Hinterhaupt und Füllhorn (Augustus hatte verordnet, daß in allen Compitalkapellen sein Genius neben den beiden Laren verehrt werde); stand vormals zu Neapel im Pal. Caraffa. — 556. Kolossalkopf (auf moderner Büste) des Kaisers Pertinax (?). — An den Seiten



Zeusbüste von Otricoli.

des Ausgangs zum folgenden Saal: 537. 538. Kolossalhermen der *Tragödie* (mit Weinlaubkranz) und der *Komödie (?)*, vom griechischen Theater der Villa Hadrians (durch sorgfältige Technik und Eleganz ausgezeichnet, aber ohne wahre Charakteristik). — Weiter von r. nach l.:

539. ***Zeus von Otricoli**, herrliche Marmormaske, in Otricoli (Otriculum) unter Papst Pius VI. ausgegraben; die schönste bekannte Zeus-Büste.

Das Material der Maske ist lunensischer (karrarischer) Marmor; sie ist zur vollständigen Büste ergänzt und mit einer Binde im Haar versehen worden; im Gesicht ist nur die Nasenspitze und ein Teil des rechten Nasenflügels restauriert; die Darstellung ist nur auf die Vorderansicht berechnet, eine einzige, möglichst ergreifende Wirkung erzielend. — Früher wurde dieser Idealkopf für eine getreue Nachbildung des *Zeus von Olympia* von *Phidias* gehalten, unter Anwendung von Homers Darstellung, Ilias I, 526 ff.:

— — — — — »Unwandelbar bleibt, untrüglich,
Nicht unerfüllt je, was ich gelobt mit dem Winken des Hauptes.«
Also Zeus und winkte sogleich mit den dunkelen Brauen;
Vorwärts wallten herab die ambrosischen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupt, und die Höh'n des Olympos erbebten.

Die in Elis aufgefundenen Münzen zeigen aber zweierlei Typen, einen strengern ältern (des Phidias) und einen freier behandelten spätern. Das mähnenartige Haar, die hervorgetriebene Stirn (die Falte als Zeichen gedankenvollen Ernstes übertrug schon die zweite attische Schule auf Idealtypen), der Kontrast des Barts, der eigentümliche Knochenbau und das lebendige Physiognomische deuten hier auf eine vorgeschrittene Reflexion, eine spätere *Umbildung des Phidias-Typus durch die zweite attische Schule* (Mitte des 4. Jahrh. v. Chr.). Das Charakteristische liegt in der Fülle der in großen Massen herabfallenden Locken sowie in den kühn geschwungenen Brauen; die mächtige Stirn, die vorspringende Nase vollenden den Eindruck der Weisheit und Kraft, während der ruhige Blick der tiefliegenden Augen das »Unergründliche« andeutet und die vollen, leicht geöffneten Lippen Wohlwollen und Majestät vereint verkündigen. Der hohe Wert der Maske liegt in dem einheitlichen, erhabenen Ausdruck der gesamten Zeus-Idee und in der großartigen Ruhe und Kraft.

540. (Nische) ***Antinous**, Kolossalstatue des vergötterten Lieblings des Kaisers Hadrian, als Dionysos, mit Epheukranz und hängenden Locken.

Der Kopf gehört zu den schönsten Antinous-Köpfen (breiter Schädel, tiefliegende Augen, volle Lippen, Schwermut und Unschuld in den weichen Zügen); der aus Marmor gearbeitete Mantel ist neu, da die Statue ihres alten Bronzegewands beraubt war, als sie in Palestrina aufgefunden wurde, wo Kaiser Hadrian eine Villa hatte.

541. **Faustina die ältere* (gest. 141 n. Chr.), Gattin des Antoninus Pius (Villa Hadrians), Kolossalbüste (»schöner, echt römischer Frauentypus von zugleich energischem und sinnlichem Charakter«; *Helbig*). — 542. (Nische) *Kolossalstatue der *Juno (Hera)* oder *Ceres (Demeter)*.

In den großartigsten Formen und in fast karyatidenartig stilisiertem Gewand. Die Linke stützte sich ursprünglich auf einen Zepter, die Rechte streckte, wenn es Juno war, eine Opferschale vor. (Das Original wurde im Kreise des Phidias geschaffen, vielleicht von Agorakritos, Schüler des Phidias). Die Statue gibt am besten (unter den in Rom

befindlichen) einen Begriff von der großartigen Weise, in der die damalige attische Kunst eine matronale Göttin auffaßte. — Die Statue stand früher im Hofe der Cancelleria und gehörte wohl zu den Kolossalstatuen in der Nähe des Pompejus-Theaters.

543. **Kaiser Hadrian*, Kolossalkopf, in pentelischem Marmor, einer der besten idealisierenden Porträte Hadrians; er wurde in den Gräben des Castel S. Angelo (seines Mausoleums) gefunden, schmückte also wahrscheinlich das Grabmal Hadrians.

544. ***Herkules,*** eine Kolossalstatue von vergoldeter Bronze, die größte aller aufgefundenen antiken Bronzestatuen, 3,83 m hoch.

Sie wurde 1864 im Hofe des Pal. Righetti (beim Grundgraben für ein Nebengebäude) auf der Piazza Biscione in der Nähe des Pompejus-Theaters (in der hinter der Bühne gelegenen Porticus Herculea) sorgfältig (2/3 m unter dem alten Boden) eingemauert gefunden (8 m unter dem Campo de' Fiori) und von Pius IX. für 10,000 Scudi angekauft; sie ist fast unversehrt (nur der linke Fuß, die Hesperidenäpfel in der linken Hand und fast ganz die Keule sind ergänzt; der Hinterkopf durch Herabstürzen der Statue verbreitert). Sie ist ein Werk aus der Zeit des Pompejus (oder des Tiberius, der das Theater restaurieren ließ?), durch schöne Bildung der Extremitäten und lebendige Darstellung der Bewegung bedeutend, doch die Wirkung schon eine gesuchte, von schwerfälliger Anlage und Formbehandlung.

545. Kolossalbüste des *Antinous* (das Übergangsglied zum Piedestal vorn mit Akanthusblättern verkleidet, ein hellenistisches Motiv), aus der Villa Hadrians. — 546. (Nische) Sogen. **Barberinische Juno*, berühmte, ursprünglich bemalte Kolossalstatue (ein Typus, den Jac. Sansovino verwendet hat), bei S. Lorenzo in Panisperna durch den Kardinal Barberini ausgegraben.

Mit hehrem, herrlichem Kopf und von imponierender Weiblichkeit in den Formen, aber schon einem spätern Ideal angehörend als Nr. 542; der Chiton aus einem feinen, für die Körperformen durchsichtigen Stoffe, der obere Teil der linken Brust entblößt, der Kopf nicht erhaben geradeaus, sondern wohlwollend nach vorwärts geneigt. Wahrscheinlich Kopie einer der beiden Junostatuen, welche die athenischen Bildhauer *Timokles* und *Timarchides*, die in der 2. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr. in Rom arbeiteten, nach einem Typus des Phidias geschaffen haben.

547. *Herme eines kampanischen *Gottes des Golfes* (wohl von Bajae, weil in Pozzuoli gefunden) mit Delphinen im Bart, Algen als Augenbrauen und an Wangen, Brust und Kinn, feuchtem Haar und durch den Traubenkranz den Weinreichtum Kampaniens bezeichnend; die Hörnchen deuten das stierartige Wühlen des Wassers an (aus guter römischer Zeit). — 548. (Nische) *Sitzende Statue des Kaisers *Nerva,* großartig nach dem Vorbild des sitzenden Jupiter komponiert.

Der unbekleidete Oberkörper, der auf einen zu einem andern männlichen Sitzbilde gehörenden Gewandsturz aufgesetzt ist, von sehr individueller Charakteristik (in der Behandlung der Brust die schwächliche Konstitution des greisen Cäsar andeutend); die Statue wurde an der Stadtmauer beim Lateran gefunden. Relief am Piedestal (nach Zoega): Vulkan und Thetis (aus Ostia).

549. *Serapis*, Kolossalbüste.

Der Ausgangspunkt des Serapis-Kultus war der von Ptolemäus I. Soter in Alexandria erbaute Tempel. Die künstlerische Darstellung des griechisch-ägyptischen Serapis, dessen Bild Ptolemäus aus Sinope holen ließ, ist durch das spätere Zeusideal sowie durch das Ideal des Hades (des unterirdischen Bruders des Zeus) bestimmt. An die Stelle der imposanten Kraft und milden Klarheit der Zeus-Physiognomie trat eine schwermütige Sanftmut, die Augen mit leisem Aufschlag, nach alexandrinischer Idee ein schwermütiger Zeus, die Haare schleierartig, die Stirn geheimnisvoll verdeckend, auf dem Haupte das Fruchtmaß der Unterwelt; doch überwiegt, wie gewöhnlich bei den Marmorbildnissen dieses Gottes, der Ausdruck der Milde den der Trauer. In der Kopfbinde die Spuren von sieben eingelassenen metallenen Sonnenstrahlen (Serapis wurde auch als Sonnengott verehrt). Wahrscheinlich aus der Zeit der Antonine; an der Via Appia, unweit der Fratocchie, gefunden.

550. (Nische) Kolossalstatue des Kaisers *Claudius* (gest. 54 n. Chr.), als Jupiter (aus Cività Lavinia); der Kopf ein getreues Porträt (mit »borniertem« Ausdruck), der Leib in den »idealen Formen« des Jupitertypus. (Sie stand in einer Nische, ist daher hinten nachlässig gearbeitet.) — 551. Claudius-Büste (idealisiert) mit Bürgerkrone von Eichenlaub. — 552. (Nische) Kolossalstatue der *Juno Sospita* (Erretterin), nach Münzen in der altlatinischen (durch ein altes Idol bestimmten) Kultusgestalt restauriert.

Mit dem matronalen Gewand, einem Ziegenfell über Kopf und Schultern (Symbol der Wolke), das zugleich als Helm und als Panzer dient, gebogenen altitalischen Schnabelschuhen, einem altitalischen ausgeschnittenen Schild und einem Jagdspieß (Symbol des Blitzes). Ihr alter Hain und Tempel in Lanuvium war auch für Rom sehr heilig; sie hatte einen Tempel auf dem Palatin, woher die im Hof des Pal. Paganica vorgefundene

Statue wahrscheinlich stammt. Als das heimatliche Idol der Kaiserfamilie der Antonine fand sie willige Aufnahme. Antoninus Pius (bei Lanuvium geboren), aus dessen Zeit wohl das Werk ist, ließ der Juno Lanuvina einen neuen Tempel bauen. Der Darstellung liegt die älteste Auffassung Junos als des Wolkenhimmels mit seinen gewaltsamen Erscheinungen zu Grunde.

553. Die Kolossalbüste der *Plotina* (»der ebenso ehrenwerten wie energischen«) Gattin Trajans (Villa Mattei).

V. Sala delle Muse (Pl. I, 29); achteckig, unter Pius IV. von *Simonetti* erbaut. In der Kuppel auf Apollo und die Musen bezügliche Fresken von *Conca;* auf den 16 monolithen Säulen von karrarischem Marmor meist antike Kapitäle aus der Villa Hadrians.

In den Nischen der Eingangsthür: R. Nr. 535. *Mnemosyne*, mit Inschrift. — L. 533. Minerva. — Vorraum der Eingangsthür. Rechte Wand: 529. (oben) Relief, Raub der Proserpina. — Darunter: 530. Sogen. *Lykurgos*, sehr individuell gebildeter Körper (mächtiger Oberteil und kurze, schwache Beine), wie der der Statue aufgesetzte Kopf (eines griechischen Gelehrten) aus hellenistischer Zeit. — R. davon: 528. *Herme des *Bias von Priene* (ausgezeichneter Staatsmann und Sachwalter) mit Inschrift und Wahlspruch (als von einem der sieben Weisen): »Die meisten Menschen sind schlecht.« (»Physiognomisches Meisterstück eines herzensguten Pessimisten.«) — L. von 530: 531. Herme des ***Periandros*** (einer der bedeutendsten hellenischen Tyrannen in der 2. Hälfte des 7. Jahrh. zu Korinth; nach seinem Wahlspruch auf dem Schafte: »Studium ist alles«, stilisiertes Bildnis aus der Zeit Alexanders d. Gr. (»Man empfängt den Eindruck, als ob der große geistvolle Staatsmann über ein politiches Problem nachdenke, ohne dabei die ihn umgebende Welt aus dem Auge zu verlieren.« *Helbig.*) — Linke Wand des Vorraums: 525. *Herme des ***Perikles,*** wahrscheinlich nach Kresilas (5. Jahrh. v. Chr.) unter Nachwirkung des archaischen Stils (in Augen, Ohren, Haar); *Plinius:* »Die Büste zeigt, wie die Kunst edle Menschen noch edler bildet« (in der ewigen Jugend und großartigen Ruhe eines gereiften Mannes von hoher Intelligenz und edlem Charakter). Der Helm, durch dessen Visierlöcher man sieht, daß der Schädel allzu hoch war (von einem athenischen Komödiendichter als »Zwiebelkopf« verspottet), bezeichnet den Perikles als Oberfeldherrn. — 523. *Herme der ***Aspasia*** (laut Inschrift), der Hetäre, die den Perikles und die ganze attische Gesellschaft bezauberte; allein die an unscheinbarer Stelle des Schafts eingeritzte Inschrift und die »nachdenklich düstere Stimmung« des Gesichtsausdruckes sprechen nicht für Aspasia (eher ist es eine Dame aus späterer Zeit).

In der **Sala delle Muse** (Pl. 29): Auf dem Fußboden ein *antikes Mosaik*, Medusenhaupt mit Arabesken (vom Esquilin). — 10 Statuen von ***Musen*** (daher der Name des Saals), von denen 7 nebst dem Apollo 1774 in der Villa des Juristen Marcus Brutus, des Vaters des Redners, bei Tivoli gefunden wurden. Bestimmte musische Künste wurden den einzelnen besonders benannten Musen erst in der hellenistischen Zeit beigelegt, doch waren die Musencyklen noch nicht bei allen Künstlern und Schriftstellern dieselben; erst in der spätern Kaiserzeit wurden die dann allgemein angenommenen Namen für die einzelnen Musen festgestellt. Die 7 Musen in diesem Saale aus Tivoli sind wahrscheinlich den Musen des Philiskos nachgebildet, die in Rom im Apollotempel bei der Portikus der Octavia standen. Um die 9 Musen vollzählig zu machen, gab man ihnen noch zwei zu Musen ergänzte antike Statuen (Nr. 520 u. 504) bei. Die Statue Apollos als Kitharöden wurde mit den sieben Musen zusammen gefunden; er bildete den Führer des Musenchores; um ihn waren die neun Musen, stehende und sitzende einander entsprechend, gruppiert. — Zwischen den Musen sind die Hermen griechischer Denker aufgestellt:

R. Nr. 510. Sogen. Herme des *Alkibiades*, mit Inschrift des antiken Schaftes »Alki« (1. Jahrh. der Kaiserzeit) und aufgesetztem Kopf aus der Zeit der Antonine (schlecht ausgeführt); aus Villa Fonseca, Monte Celio. — 511. *Erato*, als Muse der chorischen Lyrik (z. B. Pindars) stehend in lebhafter Bewegung die Leier durchrauschend (Apollo dem Kitharöden am meisten verwandt). — 512. Kopf des *Epimenides*, des kretischen Sühnpriesters und Sehers, mit geschlossenen Augen im ersten Stadium eines (durch Hypnotisierung hervorgerufenen) Weissagung wirkenden Schlafes; freie Schöpfung eines Künstlers der 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. — 514. *Sokrates*, Büste (Roma vecchia). — 515. **Kalliope* (sitzend), Muse des heroischen Gesangs, mit doppelter Schreibtafel (Diptychon), um ein episches Gedicht zu entwerfen (der Kopf antik, aber nicht zugehörig). — 516. ****Apollo*** in der festlichen Tracht der *Kitharöden*, in tiefer musikalischer Erregung singend und die Kithara spielend, vorschreitend, mit fast weiblicher Fülle und Weichheit der Formen. Als Kitharöden stellte ihn *Skopas* (350 v. Chr.) für den Nemesis-Tempel in Rhamnus dar, und sein Werk wurde von Augustus in den palatinischen Apollo-Tempel versetzt; nun gehörte diese Statue aber zu zwei andern Statuen, wozu diese stürmische Bewegung kaum paßte. Da Nero nach seinen Kitharödensiegen in Griechenland sich selbst als Kitharöden darstellen ließ (nach Visconti nach einem Apollo des Timarchides), so vermuten manche das Nachbild in dieser Statue. Die *Ara*, auf der er steht, ist den Laren der Straßen an den Kreuzwegen geweiht. — 517. *Terpsichore*, als Muse der Gefühlslyrik auf einer Leier spielend, deren Resonanzboden durch eine Schildkrötenschale gebildet ist (dem Instrumente, mit dem Anakreon und Alkaios ihre Lieder begleiteten).

— Über 516 u. 517: 513. Relief, Kampf zwischen Kentauren und Satyrn. — Unten (l. von 517): 518. Sogen. Hermenbüste des *Themistokles;* Büste eines Strategen, nach einem (eleganten) Vorbilde einer Porträtbüste aus der 1. Hälfte des 4. Jahrh. — 519. Hermenbüste des *Platon* (mit modern eingeritztem Namen »Zenon«), wahrscheinlich nach der bronzenen Porträtstatue Silanions, 1. Hälfte des 4. Jahrh. — 520. (Nische) Sogen. *Euterpe*, d. h. zur Euterpe, Vertreterin des Flötenspiels, ergänzte Nymphe, um die 7 aufgefundenen Musen zu komplettieren (aus Pal. Lancellotti); nach hellenistischem Original. — 521. Euripides. — Linke Seite (von r. nach l.): 498. Kopf des ***Epikuros;*** »das schöne magere Gesicht bekundet in den schwer herabfallenden obern Augenlidern eine durch angestrengtes Studium hervorgerufene Abspannung, während die schmerzliche Bewegung des Mundes in dem physischen Leiden, das den großen Philosophen peinigte, ihre Erklärung findet. Die hervorstechendste Eigentümlichkeit ist jedoch der das Gesicht beherrschende Ausdruck der Resignation; er stimmt vortrefflich zur Philosophie des Epikur, der die Freiheit von Leiden und von Gemütsaufregungen für das höchste Gut erklärte«. *(Helbig.)* — 499. (Nische) *Melpomene*, Muse der Tragödie, mit dem linken Fuß auf dem Felsblock, in der Rechten eine Maske des Herkules, in der Linken das Schwert, auf dem Haupte den Weintraubenkranz (des Dionysoskultus als des Ursprungs des griechischen Dramas). — 500. Hermenbüste des *Zenon*, Stifter der stoischen Schule (so benannt, weil von Zenon gesagt ist, er habe den Hals nach der einen Schulter geneigt); aber die Büste paßt in ihrer Haltung eher auf einen Astronomen (wahrscheinlich *Aratos*, der berühmte Begründer des astronomischen Epos, 1. Hälfte des 3. Jahrh. v. Chr.). — 502. Hermenbüste des Redners *Äschines*, inschriftlich bezeichnet (ein gesundes, selbstbewußtes, leichtlebiges Gesicht). — 503. *Thalia*, Muse der Komödie, auf einem Steinsitze ruhend, mit komischer Maske, Epheukranz, Pedum (Hirtenstab). — 504. *Urania*, schöne Gewandstatue (eine praxitelische Schöpfung), zur Muse mit Globus und Griffel (früher als Fortuna) ergänzt zur Komplettierung der 7 aufgefundenen Musen zu 9 (auch aus Pal. Lancellotti zu Velletri). — 505. *Klio*, Muse der Geschichte mit Papyrusrolle (Kopf antik, aber nicht zugehörig). — 506. Kopf des ****Demosthenes,*** im Gegensatz zu seinem Gegner Äschines (502.) mit tiefen Furchen und dem »Ausdruck verbissenen Ernstes« (gewaltiger Kraftaufwand für den Kampf gegen die fast unüberwindlichen Schwierigkeiten, die seine Konstitution für seine Laufbahn ihm bot); gute Arbeit. — 507. Hermenbüste die ***Antisthenes,*** inschriftlich bezeichnet; »als Greis mit welkem, runzeligem Gesicht und eingefallenen Lippen, der mächtig gebaute Kopf vergegenwärtigt mit wunderbarer Klarheit die für den Begründer der cynischen Philosophie bezeichnenden Eigenschaften: hohe Intelligenz und gewaltige Willenskraft, aber auch Roheit und verbissenen Hochmut; an dem wilden, von Kamm und Bürste unberührten Gelocke des Haupt- und Baarthaares erkennt man den Philosophen, der die Bedürfnislosigkeit für die Haupttugend erklärte« *(Helbig);* gefunden bei Tivoli. — 508. (Nische) *Polymnia*, die Hymnenreiche, die Mythen durch mimisches Ballett darstellend, mit Rosen bekränzt, die Arme unter dem Mantel haltend und mit dem Mantel eine mimische Bewegung vorbereitend. — 509. Kopf des *Metrodoros*, Lieblingsschüler des Epikur (mit dem Ausdrucke der Resignation). — Vorraum der Ausgangsthür: R. 494. Griechische Portrātherme. — 495. Torso, *Apollon* als Kitharöde (der aufgesetzte *Dionysoskopf* ist antik, aber nicht zugehörig); nach einem Original aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr. — 496. Kopf des *Sophokles* als Greis; das Original wohl aus dem 3. Jahrh. v. Chr. — Oben: 493. Relief, *Geburt des Dionysos:* aus Zeus' Schenkel springt das Dionysoskind hervor, Hermes hält ihm ein Pantherfell entgegen, r. drei Frauen (die Parzen? oder Eileithyia, Persephone und Demeter); gefunden vor Porta Portese. — Linke Seite (von r. nach l.): 491. Statue des *Silen;* nur der untere Teil des Körpers ist antik; der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig (mit dem melancholischen Ausdruck der Trinker). — 492. Kleine Herme des *Sophokles* (in der Blüte der Mannesjahre), mit halber Inschrift (...phokles). — Oben: 489. Friesplatte, griechischer *Waffentanz* (gefunden bei Palestrina). — Der Ausgang führt in die

VI. Sala degli Animali (Pl. I, 25), mit einer Sammlung von *Tierskulpturen*, die Pius VI. unter Leitung des Bildhauers *Franzoni* anlegte, der die umfangreiche Restaurierung geschickt besorgte und neue Werke beifügte. Der Saal ist als Durchgangssaal zum Belvedere gedacht, daher durch vier Granitsäulen in zwei Abteilungen zerlegt.

Rechte Abteilung. Am Saaleingang: Nr. 177. Ziegenkopf, aus Hadrians Villa. — Eingangswand: 182. Kopf eines Esels, im Begriff, den »Sehnsuchtslaut« auszustoßen. — 192. Delphin von einem Meergreif angegriffen (seltener orientalischer Quittenalabaster). — Dahinter unter dem Fenster: 190. Tiger, aus Hadrians Villa; — dann l. 194. *Das Mutterschwein, das von Äneas am Strande von Laurentum gesehen wurde, mit 12 Ferkeln (statt 30), in parischem Marmor, von größter Naturwahrheit: das borstenlose samtartige italische Schwein mit seinem aus »Stupidität und Behagen« gemischten Ausdruck, das hastige Vorstürmen der Ferkel zum Euter (Quirinal). — L. von der Glasthür: 201. Krokodil. — 202. (unter dem Fenster) *Kamelkopf, von einer Brunnenmündung; das hervorquellende Wasser stellte den Speichel dar, den das Kamel spuckt, wenn es gereizt wird. — 206. Wildschwein. — Rechte Wand (Schmalwand): 208. Herkules, der den Geryoneus erlegt, aus Ostia (vgl. Nr. 213, 141, 137). — 209. Kuh von Bigio morato (wahrscheinlich eine Nachbildung der berühmten Myronschen Kuh, vom Lago

di Nemi). — 210. (in der Nische) Diana mit Hund (ergänzt). — 213. Herkules mit dem Cerberus, aus Ostia. — Ausgangswand: 215. (Oben) Rehkopf aus Rosso antico (Tivoli). — Darunter: 219 u. 223. Pfauen, aus Hadrians Villa. — 220. Eros mit einem Löwen spielend. — 228. *Seekentaur, der eine geraubte Nymphe umfaßt und die Linke triumphierend erhebt; die Nymphe hält sich an seinem Haare fest und ruft um Hilfe; ein Amor auf dem Fischschwanze des Kentauren horcht nach ihr, ein zweiter empfiehlt ihr zu schweigen; von einer Brunnenmündung (fraglich, ob antik). — Darunter: Deckel von einem ovalen Sarkophag mit bacchischem Triumphzug. — 232. *Bruchstück eines Minotaur (der Tierkopf von vorzüglich schöner Ausbildung und Erhaltung). — 233. Knecht eine Kuh melkend; der Restaurator verwandelte die Kuh in einen Stier (!). — 236. Satyr mit Kuh. — 237. Pferdekopf. — An den Durchgangspfosten: R. 238. Säugende Ziege. — L. 180. Die Ziege Amalthea (noch mit der Hand des Zeusknaben). — Linke Abteilung. Hinter dem linken Eingangspfosten: 173. *Hirsch, von einem Hunde angefallen (antik der Leib des sich vor Schmerz wild aufbäumenden Hirsches). — Linke Wand (von l. nach r.): 172. (am Saaleingang) Kopf eines Esels aus grauem Marmor (der Epheukranz um seinen Kopf weist ihn dem bacchischen Thiasos zu). — 171. (Darüber) *Kuh das Kälblein säugend (aus Pavonazettomarmor). — Unter dem Fenster: 167. 165. Trappe; Fasan. — 164. *Hirsch, von zwei Schweißhunden angefallen (stark restauriert). — 156. (Nische) Großer Marmorlöwe mit Stierkopf unter den Tatzen (beim Lateran gefunden), auf prächtiger rotgefleckter Basis. — Am Pfosten der Nische kleine Reliefs: l. *Relief, Amor auf einer Biga mit zwei Ebern, als Bändiger auch der schwerfälligsten und wildesten Geschöpfe (feine Ausführung voll Humor); — r. Relief, ein Landmann mit einem Zweige zum Abwehren der Fliegen tränkt an einem Brunnen eine Kuh, an deren Euter das Kalb säugt; am Pedum des Landmannes hängen 2 Enten; im Hintergrund liegt ein ländlicher ionischer Tempel. (Otricoli.) — In der Mitte: *Zwölfelderiges Mosaik mit Speisen (analecta mensae). — Davor: 244. *Marmortisch. — Dahinter: 247. *Marmorbecken (von Pavonazetto), gestützt von 3 Doppelhermen. — R. von 156 (Löwe): 154. Leopard aus orientalischem Alabaster, die Flecke des Felles mit schwarzem und gelbem Marmor eingelegt. — 153. *Schlafender Ziegenhirt (nach hellenistischem Gemälde), aus dem Peristyl eines antiken Hauses. — L. dahinter (unter dem Fenster): 152. Adler mit Hase. — 151. *Geschlachteter Opferwidder über einem Altar (mit heraushängenden Eingeweiden zur Opferschau); von größter Naturwahrheit. (Villa Mattei.) — 150. Hase am Baumstamm hängend. — 149. Löwe in Ruhe (gelbe Breccia). Ausgangswand: 141. (Nische) Herkules (falsch ergänzt), aus Ostia. — 139. *Kaiser Commodus (?) in Jagdtracht führt vom Pferde herab einen Speerstoß gegen ein Wild (die Reiterstatuette nach einem auch in den trajanischen Medaillons am Konstantinsbogen benutzten ältern Motiv); diente dem Bernini als Vorbild seines Konstantins r. von der Vorhalle St. Peters. — R. von der Thür: 138. *Jugendlicher Kentaur als Jäger mit der Beute, aber selbst erbeutet vom Liebesgott auf dem Rücken (nach dem Werk im Kapitol. Museum, S. 268). — 137. (Nische) Herkules, den Thraker Diomedes erschlagend (aus Ostia). — Rechte Wand, von l. nach r.: 134. *Herkules*, den erlegten nemeischen Löwen nach sich schleifend. — 133. Löwe, aus Breccia dura (bei der Maxentius-Basilika). — 132. *Hirsch von verschiedenem Alabaster (vom Quirinal). — 131. Stier (aus Ostia). — 130. *Raub der Europa* (dazu ergänzt); auf der Plinthe, deren Oberfläche Wasser darstellt, liegt der Stier, den Europa bändigend besteigt (der Oberkörper Europas und die Stierhörner ergänzt). — Darüber: 125 A. Mosaik, Landschaft und Löwe, einen Stier anfallend (Villa Hadrians). — 124. *Mithras-Opfer, in parischem Marmor (Mithras, persischer Lichtgott, streitender Held gegen alle Dämonen, im nationalen Anzuge, stößt einen Stier [widerstrebende irdische Macht] mit seinem Dolche nieder, Sühnopfer); Hund, Schlange und Skorpion, zum Teil von des Stiers Blut kostend, symbolisieren die der Sühne bedürftige niedrige und dämonische irdische Natur. — 119. Spürhund. — Darüber: 113. Mosaik, Ziegen unter Ruinen grasend und Göttin Pales mit dem Zepter (Hadrians Villa). — 118. Äthiopischer Widder (Kopf restauriert). — 117. u. 116. *Spielende Windhunde (sehr naturalistisch; Monte Canino bei Cività Lavinia). — Davon r. (vor dem Eingangspfosten): 107. *Hirsch, von einem Schweißhunde angefallen.

Am Ende der linken Abteilung ist der Eingang zur

VIIa. Galleria delle Statue (Pl. I, 26), einst zum Gartenhaus Innocenz' VIII. gehörend, von A. Pollajuolo erbaut und mit Malereien von *Pinturicchio* 1487 geschmückt; dann von Clemens XIV. restauriert, von Pius VI. vergrößert, wobei die Fresken, bis auf wenige *Reste in den Lünetten* (am Ende bei den Büsten), zu Grunde gingen; Säulen von Giallo antico stützen die Bogen; die Anordnung der Statuen leitete *Ennio Quirino Visconti*, der in seinem klassischen Werk über das Museo Pio Clementino eine neue Grundlage für die Archäologie schuf.

Eingangswand r., Nr. 248. Statue mit dem Kopf des *Clodius Albinus* (Mitkaiser des Septim. Severus, 193-197 n. Chr.) auf einem nicht zugehörigen geharnischten (Palladium und zwei Siegesgöttinnen) Körper, aus den Ruinen von Castrum novum bei Civitavecchia. — Darunter ein Cippus von Travertin mit der Angabe der Leichenverbrennung des in

zartem Alter verstorbenen *Cajus Cäsar*, Sohns des Germanicus; die Inschrift, samt zwei andern Grabinschriften (unter Nr. 408 u. 417), 1777 an der Piazza S. Carlo al Corso gefunden, meldet, daß an dieser Stelle die Leichen von drei früh verstorbenen Söhnchen des Germanicus verbrannt wurden; zwei weitere Inschriften, ebenda gefunden (unter Nr. 110 u. 120), berichten, daß auch die Leichen der jüngsten Tochter des Germanicus und der Enkel des Kaisers Tiberius auf diesem zum Marsfeld gehörigen Platze verbrannt wurden. Die Asche jener drei wurde in dem Familienbegräbnis der Julier, dem Mausoleum des Augustus, beigesetzt; die Asche der andern beiden (die sich die Ungnade ihrer kaiserlichen Verwandten zugezogen hatten) an einer benachbarten Stelle.

Es folgen von r. nach l.: Nr. 250. Sogen. ****Eros des Praxiteles,*** vielmehr Statue des ***Todesgottes,*** von dem schottischen Maler Hamilton 1770 an der Via Labicana (Centocelle) ausgegraben. Nach andern Wiederholungen (Nr. 203. Galleria dei Candelabri; und Konservatorenpalast, achteckiger Saal, S. 234) hielt die Linke den Bogen und die Todespfeile, die Rechte eine gesenkte Fackel (Symbol des Todes). Die Löcher im Rücken dienten zur Befestigung der Flügel. Der schwermütige Ausdruck, der trauernde Ernst, das schmerzlich Sinnende im Antlitz und in der Haltung dieses Genius erklären sich aus dem schmerzlichen Widerstreben, das menschliche Leben zu vernichten. — Darüber: 249. *Modernes Relief: Cosimo I., Großherzog von Toscana, verjagt die Laster und führt die Tugenden und Wissenschaften in Pisa ein (von Michelangelo?). — Dann l. 251. Jüngling, Kopie nach einer Statue des Polyklet (doch nicht des Doryphoros, S. 681); Vorderarme und Beine ergänzt, Kopf (aus andern Marmor) nicht zugehörig. — 252. (oben) Raub der Proserpina, Relieffragment. — Darunter: 253. ****Triton*** oder ***Seekentaur,*** nur der obere Teil, doch »die großartigste unter allen erhaltenen Darstellungen dieser Art«; der Kopf zeigt den eigentümlichen melancholischen Ausdruck der Wassergottheiten (»als ob der Triton schmerzvoll über die unendliche Meeresfläche dahinblicke und sein geöffneter Mund einen Seufzer ausstoße«), hellenistische Nachbildung eines Werkes des Skopas; gefunden unweit Tivoli. — L. 254. *Bacchantin* (graziös). — 255. Statue des ****Paris*** (als prüfender Richter der 3 Göttinnen), wahrscheinlich nach dem Paris des Euphranor (Mitte 4. Jahrh.), »ein kräftiger Jüngling von bezaubernder Schönheit, dem man es ansieht, daß er nicht nur Frauen zu verführen, sondern auch Waffenthaten zu verrichten im stande ist« *(Helbig)*. — 256. *Jugendlicher Herkules* (Beine, rechter Vorderarm neu). — 257. (oben) *Diana* auf dem Zweigespann (Relief). — 258. Bacchus (Halbgestalt mit aufgesetztem Kopf). — 259. ****Apollo*** als Kitharöde, ergänzt als Minerva. (Aus Palazzo Fiano.) Unter der Schulter ein bis über die Hälfte hinabreichendes Stück eingesetzt, während die Schultern, die rechte Brust und das Gewand einem Apollo als pythischem Kitharöden angehören, der im linken Arm die Leier hielt (der linke Arm ist fast ganz neu). Die Statue ist unter allen Darstellungen des Kitharöden Apollo die »würdevollste und großartigste«; wahrscheinlich nach einem Vorbilde der zweiten attischen Schule. Der aufgesetzte weibliche Kopf ist antik (attischer Typus Ende des 5. Jahrh.); auch der Bronzehelm ist antik. — 260. (oben) Attisches *Votivrelief*, den Heilgöttern geweiht; l. Asklepios auf einem Lehnsessel mit Sphinxen, hinter ihm Hygieia, vor ihm zwei seiner Söhne, r. die Verehrer. (Die Köpfe sind ergänzt.) — 261. ****Trauernde Penelope*** (so nach einigen unbezweifelten Terracottareliefs benannt); ergänzt: der Kopf (ein antiker Ephebenkopf) mit dem Stück des Gewandes über ihm, rechte Hand, rechter Unterschenkel, Fels. Im altertümlichen Stil der altattischen Schule aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr., wohl nach Kalamis reliefartig komponiert; noch befangen, aber die Starrheit der Linien schon gemildert, doch fehlt alles anatomische Detail; nach dem Hochrelief im Museo Chiaramonti (unten Nr. 465) sitzt die junge Frau in trauriges Nachsinnen versunken auf einem lehnelosen Sessel; wahrscheinlich diente die Nachbildung der trauernden Penelope als die Treue der Gattin symbolisierende Grabstatue. — Am Postament: *Relief, *Bacchus und Ariadne*, der von Silen eine Schale dargereicht wird (die obere Hälfte der Figur ist neu, doch in den Motiven wohl richtig); nach einem vorzüglichen griechischen Vorbild sorgfältig ausgeführt. — (Ohne Nr.) Proserpina (Kore), Tochter des Zeus und der Ceres, mit einem auf den Auen Siziliens (vor dem Raube durch Pluto) gepflückten Blumenstrauß in der rechten Hand (1895 bei SS. Sergio e Baccho am Esquilin aufgefunden; Geschenk Leos XIII.). — 263. (oben) Relief, mit einer Frau auf einem Viergespann.

264. ****Apollo, der Eidechsentöter*** (Sauroktonos), als schöner Jüngling (Mellephebe) an einen Baumstamm gelehnt, im Begriff, eine daran herauflaufende Eidechse mit einem Pfeile zu durchbohren. Nachbildung einer Erzfigur des *Praxiteles* (Plin. 34, 70), von der reizendsten Grazie und den schönsten Verhältnissen in Formen, Gesichtszügen und Haltung. Auf dem Palatin 1777 ausgegraben. (Ergänzt das linke Gesicht, der rechte Vorderarm und ein großer Teil der Beine.)

265. ****Amazone,*** aus Villa Mattei, mit der antiken Inschrift neben dem rechten Fuß: »Aus der Versammlungshalle der Ärzte versetzt«. Beide Arme sind ergänzt, der (antike) Kopf stammt von einem andern Amazonentypus (S. 269, Nr. 33). Ihre Eleganz deutet auf eine jüngere Periode als die vier Amazonen-Typen, die nach Plinius die vier Künstler Phidias, Polyklet, Kresilas und Phradmon im Wettkampf für Ephesus in Erz schufen; nach *Helbig* Kopie nach der Amazone des Phidias; *Kekule* sieht wieder eine Umbildung der polykletischen Statue darin. Nach einer Gemme würde sie eine zum Sprung

(auf das Pferd) mit dem Speer (als einer Springstange) sich anschickende Amazone sein, die mit der erhobenen Rechten den Speer fest anfaßt und unten leicht durch die ausgestreckten Finger der Linken gleiten läßt, den rechten Fuß fest aufsetzt und dem linken Beine freien Spielraum zum Sprunge gewährt. (Am linken Fuß trägt sie den Sporn durch ein verziertes Band befestigt; Helm und Schild hat sie abgelegt.) Von der verwundeten Amazone unterscheidet sie sich durch das reicher und zierlicher behandelte, auf den fein gefalteten Chiton beschränkte Gewand und durch die reichere und mildere Formbehandlung. — Sie ist die schönste Amazonen-Statue Roms, durch den herrlichen Kontrast der Bewegung ausgezeichnet, in der Gewandung (dem über dem linken Schenkel emporgezogenen und unter den Gürtel geschobenen Mantelende) eleganter und weniger streng, in der Haltung leichter; ihr Typus jedoch weniger einfach und streng als die nach Polyklet im Braccio nuovo (S. 678). — Im Postament: **Relief*, ein Gelehrter (wohl nach einem hellenistischen Vorbild; nur der obere Teil antik).

266. (oben) Kentauren; Relief. — 267. *Trunkener Satyr*, der mit dem linken Ellbogen den Wein aus dem Schlauche heraustreibt; von einer Brunnenmündung (Villa Mattei). — 268. Juno (mit einem Venuskopf), aus den Thermen Otricolis. — 269. (oben) Relief, Abschiedsszene, vielleicht der von Protesilaus und Laodamia (S. 630). — 270. **Muse Urania*, d. h. vortreffliche Gewandfigur, mit nicht zugehörigem antiken Musenkopf zu einer Urania ergänzt. (Tivoli.)

An den Ausgangspfosten: R. 271. l. 390. Die ausgezeichneten ***Porträt-Statuen der griechischen Schauspieldichter,** r. ***Poseidippos,*** l. ***Menander,*** in pentelischem Marmor, beide von demselben Bildhauer als Gegenstücke gefertigt; *Poseidippos* (sein Name ist in der Plinthe eingemeißelt) war ein athenischer Komödiendichter Anfang des 3. Jahrh. v. Chr., von kränklich nervösem, »pessimistischem« Gesichtsausdruck und schwerfälliger Haltung. Der andre wird gewöhnlich auf *Menander*, den bedeutendsten Dichter der neuen attischen Komödie (gest. 291 v. Chr.), gedeutet, was nicht zu den beglaubigten Porträten des Menandros paßt, jedenfalls war es ein (andrer, jüngerer) Dichter der neuen Komödie. Er zeigt den kräftigen Weltmann; an seiner tief gefurchten Stirn ist nichts idealisiert, und doch spiegelt alles das innerste Wesen dieses Menschenkenners ab, mit seinem »durchdringenden ruhigen Blick«. In bequemer Haltung auf weichem Sitz hat er sich niedergelassen, und doch hat die frische Arbeitslust schon wieder das schwere Obergewand von den Armen abgeschüttelt. Ob die beiden Statuen Originale oder von einem bedeutenden Künstler ausgeführte Kopien sind, läßt sich nicht entscheiden; die »breite, frische Behandlung der plastischen Formen« deutet auf einen Bildhauer, der von der für die Marmorarbeit der römischen Zeit charakteristischen Routine noch unberührt war (Helbig). Sie wurden in einem antiken Rundbau im Garten der Mauer von S. Lorenzo in Panisperna gefunden.

Nun der rechten Wand folgend, in die

VIII. Sala de' Busti (Pl. I, 27), mit 104 Büsten. Wandseite der I. Abteilung: Meist Kaiserbüsten. Untere Reihe (272–283): Nr. 272. Julius Cäsar (von edler Bildung, aus seiner letzten Zeit). — 273. *Kopf des *jugendlichen Octavianus* (Augustus), zart, besonnen, intelligent, willenskräftig, sehr vorsichtig; von feiner Ausführung (Ostia). — 274. **Kaiser Augustus* mit dem Ährenkranz, Abzeichen der Arvalischen Brüderschaft. — 275. *Augustus* im Alter, mit einem Kranz aus Weinlaub, in der Mitte mit einer Gemme mit einem (undeutlichen) Bilde des Julius Cäsar (?); eher ein Ptolemäer, ein Seleukide oder ein andrer hellenistischer Herrscher. — 276. Claudius. — 277. *Nero* als (Kitharöden-) Apollo. — 278. Otho (doch der Stil aus späterer Zeit). — 279. Vespasian (?). — 280. Titus. — 281. Nerva. — 282. Trajan. — 283. Hadrian. — Obere Reihe: 284. Antoninus Pius. — 285. **Marcus Aurelius* (Villa Hadrians). — 286. Lucius Verus. — 287. Commodus. — 288. Didius Julianus. — 289. Pescennius Niger. — 291. Septimius Severus. — 292. ***Caracalla*** (gest. zu Lyon 217 n. Chr.), erschreckend vortreffliches Porträt dieses Sohnes eines Afrikaners und einer Syrerin (der als Kaiser »afrikanische Wildheit, syrische Spitzbüberei und gallische Leichtfertigkeit und Renommage« vereinigte). Die Halswendung nach der linken Schulter eignete sich der Kaiser als Nachahmer Alexanders d. Gr. an, der einen schiefen Hals hatte. — 293. Alexander Severus. — In der Mitte r. 293p. eine gewundene Säule aus Nero antico africano; auf dieser: Bärtiger Satyrkopf, aus Rosso antico. — In der Mitte l.: 389. Säule mit drei tanzenden weiblichen Figuren (Horen), oben eine Trophäe von höchst seltener Alabasterart (aus Orte).

Wandseite der II. Abteilung. Oben, Mitte: 298. *Büste des ***Serapis,*** aus schwarzem Basalt (Villa Mattei), mit Reminiszenzen an das (erst Mitte des 4. Jahrh. entstandene) Zeusideal, durch das tief in die Stirn herabfallende, kaum gelockte Haupthaar an den Hades; der Ausdruck des Gesichtes ist daher ein »aus Trauer und sanfter Milde gemischter« (S. 638). — Weiter nach l. zu: 299. Ptolemäus, König von Mauritanien. — 300. Manlia Scantilla, Gattin des Didius Julianus. — Untere Reihe (von r. nach l.): 303. *Apollo* (Roma vecchia), ein besonderer, Ruhe und innere Größe andeutender Typus (Ende des 5. Jahrh.; kommt auf Münzen der thrakischen Chalkidier vor, die nach 348 v. Chr. keine Münzen mehr schlugen). — 304. Kaiser Otho (?). — 306. Frauenbüste mit dem Haarputz zur Zeit der Flavier. — 307. **Saturnus*, Kolossalkopf, mit dem milden Ernst des Jupiter (sonst grämlich). — 308. *Isis. — 310. Kopf eines hellenischen Kriegers, Rest einer

römischen Kopie nach dem pergamenischen Original eines gegen die Gallier kämpfenden Griechen, vom Siegesdenkmal des Attalos (S. 634). — 311. ***Kopf des Menelaos,** von der Gruppe des Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos (kaum, nach andern Aias und Achill); der schöne Kopf drückt den Schmerz eines Helden aus, der zur rächenden That schreitet, er steht in der künstlerischen Behandlung dem Laokoon nahe). Die dazu gehörigen Schultern und Beine des Patroklos (384, 377) s. S. 651. Am Helm ist Herakles im Kentaurenkampf dargestellt. Diese Bruchstücke grub Hamilton 1772 in der Villa Hadrians aus. — In der Mitte: Brunnenbassin auf einer Basis mit drei Hippokampen.

Wandseite der III. Abteilung, oben (von r. nach l.): 313. 314. Masken. — 315. 316. Satyrn. — Untere Reihe: 319. Isis. 320. Jugendlicher Pan mit kleinen Hörnchen und Ziegenohren. — 321. Büste des Silen mit Schweinsohren und schweinsartiger Kopfform (Symbolisierung unflätiger Trunkenheit), Typus aus hellenistischer Zeit. — 322. 323. Septimius Severus und Gattin. — 324. Athlet mit der Corona cortilis. — 325. Marc Aurel. — Am Ende, in der Nische: 326. **Thronender Jupiter** (aus Pal. Verospi), Ausführung von sehr geringem Kunstwert, zudem stark restauriert (antik ist nur der Oberkörper), aber einst als die einzige Statue gerühmt (und überall abgebildet), die ein Bild der göttlichen Zeus-Statue von Phidias zu Olympia gewähre. Nach Münzen von Elis war aber der Zeus des Phidias viel strenger, einfacher und feierlicher; er trug eine Viktoria statt des Donnerkeils. Die Statue vertritt einen bewegtern Typus des 4. Jahrh. v. Chr., der jedoch eine Umbildung des Phidiasideals ist und in Rom allgemeine Aufnahme fand. — Vor der Jupiter-Statue: 341. Himmelsglobus mit den Zeichen des Zodiacus.

Fensterseite der III. Abteilung. Oben: 329. Kolossalkopf eines gefangenen Barbarenkönigs (Parthers oder Armeniers); in der Nähe des Konstantinsbogens gefunden (doch nicht von diesem). — Untere Reihe: 335. Domitia Longina, Gattin Domitians. — 336. Crispina, Gattin des Commodus. — 337. Etruscilla, Gattin des Decius. — 338. Idealisiertes Porträt eines hellenistischen Herrschers (Demetrius Poliorketes?).

Fensterseite der II. Abteilung. Rechte Wand. Unten: 346. *Herkules-Büste*, beim Lateran an der Stelle eines ehemaligen Herkules-Tempels gefunden; dem Typus des Zeus von Otricoli (S. 635) verwandt, 2. Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr. — Davor l. 347. L. Annius Verus, Sohn Marc Aurels. — Am folgenden Pfeiler: 348. Jupiter Ammon-Maske; ein mildes Antlitz in durchaus edler Auffassung, ohne tierisches Element (der Mund diente als Wasserspeier). — Darunter: 349. Relief mit Merkur. — In der folgenden Nische: 352. Weibliche Gewandstatue in der Stellung einer betenden Matrone, aber nicht Livia, sondern ein andres Mitglied des julischen Kaiserhauses, nach einem Typus des 4. Jahrh. (aus Otricoli). — Darunter: 353. *Sarkophagrelief mit der Menschenbildung des Prometheus, mit lateinischen Beischriften der einzelnen Figuren: drei Parzen Clotho, Lachesis, Atropos; Prometheus, Hermes, Psyche (schlechte Arbeit, aber für die neuplatonischen Ideen von Bedeutung); aus Ostia. — Fensterwand, oben: 353b. Julia, Tochter des Titus (von Porta Santa). — 356. Aristophanes (Villa Hadrians). — Unten: 357. Antinous. — 358. Redner. — 359. Sabina (Cività Lavigna). — Linke Wand, Ecke oben: 362. Herkules. — Darunter: 363. Kopf der *Juno (Hera),* in dem auf ein Original des 5. Jahrh. v. Chr. zurückgehenden Typus der farnesischen Büste zu Neapel, doch »nach dem Geschmacke einer spätern Zeit gemildert« (aus Roma vecchia). — Dann oben: 366. Scipio Africanus. — 367. Saloninus, Sohn des Gallienus. — 368. Commodus. — Unten: 369. Julia Mammäa.

Fensterseite der I. Abteilung. Untere Reihe: 375. Idealer jugendlicher Frauenkopf (Isis)?); von einem griechischen Bildhauer. — 376. ***Pallas,** ausgezeichnete Kolossalbüste, Typus der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. (aus Hadrians Mausoleum). — Unter dem Fenster: 377F. *Der linke Fuß des toten Patroklos (von der Gruppe »Menelaos mit dem Leichnam des Patroklos«). — Zwischen den zwei Fenstern, oben: 378. Galba (?). — 379. Apollo (Torso), auf der Brust mit der altlateinischen Inschrift: Chitaroedus. — 380. Unbekannter weiblicher Porträtkopf. — Darunter: 382. (r.) und 384. (l.) Bruchstücke von anatomischen Darstellungen in Marmor (des Thorax [mit je 12 Rippen; die angeblich 13. ist das Schlüsselbein] und geöffnetem menschlichen Leibe [zu kleine Lungen, zu großer Magen, wonach der Bildhauer den geöffneten Leib eines geschlachteten Tiers, etwa eines Lammes, nachgebildet hat]); man hält die Präparate für Weihgeschenke an eine Heilgottheit. Die beiden Stücke sind die einzigen bekannten der Art. — 383. **Philippus jun.* (gest. 249), aus rotem Porphyr auf einem Block von Verde antico, beachtenswert für die beginnende Verfallzeit der Kunst. — An der einspringenden Wand neben dem Fenster: 388. Zwei Halbfiguren eines römischen Ehepaars, sogen. ***Cato und Porcia,** Grabrelief aus Villa Mattei (mit Spuren ehemaliger Bemalung); aus dem Anfange der Kaiserzeit (wie schon die Anordnung der Haare [ähnlich der der Agrippina, Gattin des Germanicus] zeigt). Die Gruppierung ist die von Ehegatten; dem Alter nach könnte es Vater und Tochter sein, aber Porcia starb in Rom und wurde nicht mit ihrem Vater Cato in Utica begraben. Es ist wohl ein Ehepaar. »Der Kopf des Gatten, von kräftigster Naturwahrheit, das kurz geschorne Haupthaar, das faltenreiche ernste Gesicht, die Toga und der Siegelring am kleinen Finger der Linken zeichnen den altväterischen Römer, dem Pflichttreue seine einzige Beseligung; sein zärtlich ergebenes Weib, von fast schüchterner Zurückhaltung (»wenn nicht eher beschränkter Einfalt«, Hel-

big), lebt nur in ihm, mit ihm, für ihn.« *(Braun.)* Niebuhr hatte eine solche Vorliebe für dieses Paar, daß der Bildhauer Schwanthaler es für dessen Grabmal in Bonn nachahmte. — Darunter: 384D. Der Rücken des Patroklos, der wie 377 F (S. 650) zu den Bruchstücken der einen der beiden in der Hadriansvilla gefundenen Patroklos-Menelaosgruppen gehört (S. 649); ebenso auch (gegenüber dem 2. Fenster unten) 293L. Der linke Arm des Patroklos mit der linken Hand des Menelaos; dagegen gehört das Bruchstück (vor dem 1. Fenster) 384 B, *Die Beine des Patroklos (von größter Wahrheit der Totenstarre), wohl zur Originalgruppe. — Nun wieder in die

VII. Galleria delle Statue (S. 644). R. Nr. 391. Nero als Apollokitharöde, sitzend. — 392. Athletenstatue mit aufgesetztem Kopf des Septimius Severus. — 393. *Schutzflehende* auf einem Altar sitzend, Statue voll dramatischen Lebens, selbst in den Gewandmassen den psychischen Affekt spiegelnd; vielleicht aus Attika (eine besser erhaltene Replik des an die Kunst des Phidias erinnernden Originals, attische Arbeit aus dem Ende des 5. Jahrh., im Pal. Barberini). — 394. Neptun (früher als Jupiter ergänzt), nach einem Originale aus dem Kreise Myrons. — 395. *Apollo* als pythischer Kitharöde, nach griechischem Bronzevorbild archaischen Stils. — 396. *Adonis,* verwundet; aus Pal. Barberini. »Neben der Wunde an der Beugungsfläche lassen die Ansätze einer Hand auf das ehemalige Vorhandensein eines Amors schließen, der die Wunde in Pflege nahm.« *(Braun.)* Eher *Narkissos*, der mit staunendem Entzücken sein Spiegelbild in der Quelle erblickt (die Statue spiegelte sich wahrscheinlich in einem unter ihr befindlichen Gewässer). — 397. Liegender *Bacchus* (aus Villa Cassius in Tivoli). — 398. (Einzig erhaltene) Statue des *Opellius Macrinus* (gest. 218 n. Chr.), Caracallas Nachfolger (und Mörder), der im Bart und Haltung Marc Aurel nachahmte. — 399. *Asklepios (Äskulap) und Hygieia,* vom Forum von Präneste (Palestrina); ergänzt die Köpfe; der der Hygieia vielleicht antik; die Göttin der Gesundheit lehnt sich auf die Schulter des thronenden Gottes, dessen heilige Schlange sie füttert (nach einem vorzüglichen hellenistischen Original). — Mitte des Saales: 398 A. Großes Becken von orientalischem Quittenalabaster. — Davon l. ovale Alabastervase aus Civitavecchia auf einem Säulenstumpf von Alabastro ghiacciuolo; — r. **Aschengefäß aus orientalischem Quittenalabaster* (nach Plin. 36, 61 die geschätzteste Art), gefunden unter dem Eckhause der Piazza S. Carlo, gegenüber Via della Croce, zugleich mit den Grabinschriften der Söhne des Germanicus und der *Livilla* (Nr. 410), deren Cippus hier stand; das Gefäß enthielt wohl die Asche Livillas. — Fensterwand: 400. Muse. — 401. Fragment einer *Niobiden-Gruppe,* eine durch einen Pfeil verwundete, sterbend niedersinkende Tochter nebst dem ausschreitenden Bein und der Hand des Bruders (der nach dem entsprechenden Niobiden in den Uffizien zu Florenz zu ergänzen ist). Canova hat diese Gruppe erkannt. Der Kopf des Mädchens ist antik, aber andern Stils. — 402. Redner (sogen. Seneca). — 403. (oben) Relief der Laberia Felicia, Kybele-Priesterin, aus Villa Mattei. — 404. (darunter) Grabmal einer Frau (Faenia) mit Immortellenkranz. — 405. ****Wasserträgerin,*** vom Forum von Präneste, nach vorzüglichem Original, durch gemütstiefe Auffassung und das schön dargestellte Motiv der Neigung sich auszeichnend (der Kopf antik, aber nicht zugehörig). — 406. Wiederholung des Praxitelischen Satyrs (S. 276). — 407. Als Perseus restaurierter Hermes (Civitavecchia). — 408. (nach dem Rezeß) *Agrippina die jüngere* oder *Domitia*, Gattin Domitians, als Hygieia; sie steht auf einer Basis mit der Grabinschrift eines Sohnes des Germanicus (S. 645), in griechischem Marmor (Via Cassia). — 409. Satyr. — 410. Weibliche Gewandstatue, als *Flora* restauriert; sie steht auf dem Grabstein mit der Inschrift auf Livilla (S. 651), der unter Claudius auf Anstiften der Messalina getöteten jüngsten Tochter des Germanicus.

412. u. 413. Die sogen. ****Barberinischen Kandelaber,*** aus der Villa Hadrians, bei einem Rundtempel gefunden, wo sie wohl zum Kultus dienten, von weißem Marmor im reichsten korinthischen Stil, aus römischer Zeit, wie die Zeichnung und die üppig sich entfaltenden Akanthuskelche bezeugen. Sie gelten als die größten und schönsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Kandelaber. Die Reliefs sind wahrscheinlich nach Statuen gearbeitet; an der Basis des linken: Jupiter, Juno und Merkur, dieser als Einrichter der Opfergebräuche mit Widder und Schale; an der des rechten: Minerva, die Schlange tränkend (nach der Athena Hygieia des Pyrrhos?), Mars, auf dem fein verzierten Helm eine Chimäre und zwei Löwen, und Venus mit Blume und Stirnkrone, von altertümlicher Zierlichkeit (vielleicht nach der Statue der Sosandra von Kalamis, 5. Jahrh. v. Chr.).

414.****Schlafende Ariadne*** (früher als *Kleopatra* bezeichnet und erst von Visconti als die von Theseus verlassene Ariadne erkannt), in unruhigem (unübertrefflich lebenswahrem) Traum die Erscheinung des Bacchus vorahnend, »der die Verlassene als seine Geliebte zur Götterlust erheben wird«.

Diese innere leidenschaftliche Bewegung, welche in die Ruhe noch hineinklingt, deuten der über den Kopf geschlagene Arm, die gelöste Spange, die das Unterkleid auf der linken Schulter festhielt, und die vom Unterleib weggeschobene, vielfach in Unordnung geratene reiche Gewandung sinnig an. Wahrscheinlich nach einem griechischen Vorbild des 4. Jahrh. v. Chr.; großartig in den Formen, die mit der meisterhaft durchgeführten Gewandung wirksam kontrastieren. — Julius II. kaufte sie 1512 von G. Maffei und

ließ sie am Ende des Belvedere-Korridors über einem Brunnen aufstellen. — Als Basis dient der Ariadne-Statue: ein **Sarkophag* mit hochreliefiertem Gigantenansturm (gegen die nicht sichtbaren olympischen Götter); vergeblich schleudern sie Felsblöcke empor und suchen mit Baumästen und Stierhäuten, die sie um den linken Arm gewickelt haben, die Geschosse der Götter abzuwehren; die linke Schmalseite zeigt zwei verwundete, die rechte Schmalseite zwei tote Giganten. Die Behandlung ist malerisch (nach einem Gemälde der hellenistischen Epoche).

Eingangswand: Nr. 416. Relief (wahrscheinlich Friesplatte) mit demselben Motiv der von Theseus verlassenen schlafenden Ariadne (das linke Dritteil ist ergänzt). — 417. *Merkur* (nach Myron Villa Montalto); er steht auf einem Cippus mit Grabinschrift des Tiberius Cäsar, Sohnes des Germanicus (S. 645). — Die Worte »hic crematus est« bezeichnen die Stätte (nahe dem Augustusgrabmal, S. 467), wo man die Leichen der Mitglieder des kaiserlichen Hauses verbrannte. — An der Wand: Relief eines Bacchanals. — 419. *Torso (vielleicht eines Bacchus). Am Piedestal: Relieffragment, Circensische Spiele. — 420. Geharnischte Statue mit dem *Kopfe des Kaisers ***Lucius Verus*** (gest. 169 n. Chr.), von trefflichster Charakteristik (des »finstern und tückischen« Ausdrucks), zählt zu den »besten aus der Zeit der Antonine erhaltenen Porträten«. Die Statue steht auf einem Cippus mit der Grabschrift des von Caligula beseitigten Enkels der Kaisers Tiberius, des Tiberius Gemellus. — R. von Nr. 423. Römische junge Dame als Diana (»Agrippina«?), doch mit langem (aber durchsichtigem) Chiton, neben der Fensternische, ist der Eingang zum

IX. Gabinetto delle maschere (Pl. I, 28). Acht Säulen von Alabaster stützen die Decke; der Fries mit Genien und Festons, teilweise aus antiken Fragmenten (von Palestrina). Im Fußboden: ***Vier antike Mosaiken,*** die einst 4 Zimmer der Villa Hadrians schmückten, 1780 in den Rahmen (mit Weinranken und Bändern) eingesetzt, der nur für den weißen, das Bild l. oben umgebenden Boden berechnet war; 1) l. oben: 4 szenische Masken der Komödie (die Masken gaben dem Kabinett den Namen); 2) darunter: Maske mit Epheukranz, Thyrsos, Becher, Leopard, alle auf Dionysos (dessen szenische Aufführungen) bezüglich; 3) r. oben Maske mit Lorbeer bekränzt, Purpurmantel der Kitharöden, Greif, Kithara, Köcher, Bogen, alle auf *Apollo*, Gott der Dichtkunst, bezüglich; 4) darunter: Landschaft mit Schafen, Ziegen, ländlichem Heiligtum. — An der Decke: Ölbilder von *Dom. de Angelis* (Ariadne und Bacchus). — R. Nr. 426. (oben) Relief, die kapitolinischen Gottheiten mit der Salus Populi Romani, l. Sol auf dem Wagen, dem ein Dioskur voranreitet. — Darunter: 425. ***Tänzerin,*** aus pentelischem Marmor, vortrefflich ausgeführt, zuvor im Pal. Caraffa zu Neapel. Sie wurde 1788 nach Rom gebracht, wo Goethe sie kaufen wollte, aber Angelika Kauffmann hielt ihn vom Kauf ab. Die Bewegung ist leicht und anmutig, das Unterkleid läßt die Körperformen durchscheinen, der Mantel bietet einen schönen Hintergrund, und die Tänzerin schickt sich an, ihn zum Tanz zu entfalten; griechisches Werk aus dem 3. Jahrh. Der dem Körper aufgesetzte Kopf (aus späterer Zeit) gehörte einer weiblichen Figur aus bacchischem Kreise an. — 428. (oben) *Relief (aus Griechenland nach Rom gekommen): Zeus thronend gegenüber Hebe (nach Visconti: Vergötterung Hadrians). — 427. ****Venus im Bad*** kauernd (als erhielte sie eine Übergießung); die Zartheit der Haut, das leichte Schwellen der Muskeln, die reizend durchgeführte mannigfache Lage der Glieder deuten auf die Diadochenzeit; das Original ist wahrscheinlich ein Werk des (Bithyniers) *Doedalsas* (um 200 v. Chr.), von dem laut Plinius (36, 35) in dem innerhalb der Portikus der Octavia gelegenen Jupiter-Tempel eine badende Aphrodite stand. Gefunden wurde sie um 1760 r. von der Via Praenestina in Prato bagnato, war also wohl Schmuck einer Badekammer. Der inschriftliche Künstlername »Bupalus« ist modern, von einer Basis kopiert, die man bei der Statue fand. Rechte Hand, rechter Fuß vorn und der Scheitel sind ergänzt; das Gesicht ist leicht überarbeitet. — Rückwand (Nische): 432. *Satyr aus Rosso antico (aus Hadrians Villa), mit »bäuerischem« Typus, Bockswarzen am Halse und leuchtenden Glasflußaugen (erneut), hält sich lüstern eine Weintraube vor, während der Bausch der Nebris an der Linken mit Früchten gefüllt ist (ähnlich dem »Faun« im Kapitolin. Museum, S. 271). — 433. *Venus nach dem Bade* (Kopf antik, aber nicht zugehörig; beide Arme ergänzt); sie hat das Bad soeben verlassen und ordnet ihre Haare (die aber an diesem Kopf nicht aufgelöst sind). — Linke (Fenster-) Wand von r. nach l.: 435. Viereckige Schale von Rosso antico mit Schwänen unter den Ecken (Villa Hadrians). — Dahinter, r. vom Fenster (ganz klein): Kind der Dea Tutela (Tutele Sancte) opfernd. — Nische: 436. Statuette der knidischen Venus. — Über der Nische: 437. Mosaik (Nil und Wassertiere), aus der Villa Hadrians. — L. unten (vor dem 2. Fenster): Monolither ***Badesessel*** von Rosso antico, mit Stützen, die vorn durch (oben in Voluten auslaufende) Löwenklauen, hinten durch Voluten abgeschlossen sind (»gehört zu den schönsten antiken Arbeiten in Marmor«). Gefunden vor Porta Maggiore. — An der rechten Seitenwand des Fensters: Relief, bacchischer Zug mit Bacchus, Ampelus und Silen. — Eingangswand: 441. Venus sich schmückend. — Nische: 443. **Apollo* (ergänzt Vorderarme, rechtes Bein; neu linker Fuß), als Adonis ergänzt, durch wehmütigen Ausdruck (gesenkten Kopf, ungeordnetes Haar) sich unterscheidend (»das außerordentlich zart empfundene Motiv läßt auf ein griechisches Vorbild aus dem 4. Jahrh. v. Chr. schließen«); Ausführung aus der Zeit Hadrians.

Die Reliefs über der Thür (Nr. 444) und oben an der Rückwand r. (431.) bildeten wahrscheinlich mit andern (fehlenden) einen zusammenhängenden Fries (sie wurden bei Palestrina vom Kupferstecher Volpato gefunden), der die Thaten des Herkules schildert. — 434. (über der linken Nische): Mars; mittlere Nische: Minerva; rechte Nische: Amphitryon; im rechten Felde: Herkules vom Skythen Teutares im Bogenschießen unterrichtet; im linken Felde: Herkules steht dem König von Orchomenos Erginos im Kampf gegen die Thebaner bei. — 442. (Eingangswand) In den Reliefnischen: Minerva, Juno, Jupiter als Bacchus restauriert; im rechten Felde: der Herkulesknabe erwürgt die von Juno gegen ihn gesandten Schlangen, seine Mutter Alkmene steht erschreckt dabei, ihr Gatte Amphitryon zieht das Schwert; im linken Felde: Herkules wird von Linos im Lyraspiel unterrichtet.



Laokoon - Gruppe.

Durch den Kustoden kann man sich hier die Thür zur **Loggia scoperta** öffnen lassen; hier *Prachtblick auf die Gebirge; auch einige Skulpturen, darunter Relief (wohl von einem Sarkophagdeckel) mit Szene aus dem Meleagermythus. — Zurück zur Sala degli Animali (S. 642) und l. in den

X. ****Cortile del Belvedere** (Pl. I, 19), den berühmten, von *Bramante* entworfenen, von *Giacomo da Pietrasanta* unter Papst Innocenz III. (1484–92) ausgeführten und von *Pinturicchio* mit Fresken (7 Lünetten mit musizierenden und wappentragenden Putten erhalten) ausgeschmückten Hof.

Es war damals eine kleine abgesonderte Villa (mit offener Bogenhalle zwischen zwei Vorbauten), schon anfangs zur Aufstellung von antiken Skulpturen bestimmt, dann durch einen 150 m langen Korridor mit den Vatikanbauten verbunden. 8 Nischen hatte Bramante für die Statuen angegeben; die kostbarsten standen in kleinen Kapellchen. Oben in jeder Wand befanden sich 4 runde Nischen für die kolossalen *Masken* aus dem Pantheon. Der Korridor enthielt nur die Ariadne (S. 652), als Quellennymphe aufgestellt; im Cortile bildete eine antike Brunnenpyramide die Mittelgruppe, mit Nil und Tiber zur Seite; in die 8 Nischen kamen: Apollo, Laokoon, Hermes, Herkules, Rhenus, Tiber, Sallustia als Venus und die knidische Venus. Winckelmann begann seine Studien im Belvedere. Er erläuterte an diesen Statuen »die Unterschiede der Behandlung der bloß durch das Ideal erhöhten, der vergötterten und der göttlichen Natur«.

Der Cortile erhielt erst durch Hinzufügung der innern Säulenhalle mit 16 ionischen Granitsäulen und Pilastern von Korallenbreccie (1775) und dem Umbau der Eckhallen zu 4 Kabinetten (1803) seine jetzige Gestalt. Auch nach innen bilden Antiken seinen Schmuck: 8 antike Masken an den Frontispizen der 8 Bogen; 8 antike Reliefs über den Säulen, ein Springbrunnen mit antiker Mündung in der Mitte; in der Portikus: Sarkophage, Badegefäße, Reliefs, prächtige antike *Säulen.* — Am Eingang: Nr. 64. 65. Zwei kolossale **Molossische Jagdhunde,* eine geschätzte Hundeart im gebirgigen Landstrich um Dodona (Epirus); Typus aus der Zeit Alexanders d. Gr., wohl von Lysippos. Im Hof r., an der Eingangswand r.: 69. Sarkophag mit Amazonenschlacht gegen die Athener (nach attischem Original). 173. Schlafende Nymphe. Gegenüber: 69a. Schöne Badewanne von rotem orientalischen Granit.

Im I. Kabinett (Pl. I, 22): Nr. 74. Die ***Laokoon - Gruppe*** der rhodischen Künstler *Agesander, Polydoros* und *Athenodoros,* schon im Altertum als ein unübertroffenes Meisterwerk anerkannt. Michelangelo nennt sie »das Wunder der Kunst«; Goethe »das geschlossenste Meisterwerk der Bildhauerarbeit«; sie wurde bei den Sette sale 1506 unter Julius II. gefunden und zierte einst den Esquillin - Palast des

Kaisers Titus. Ihre Zusammensetzung aus sechs Marmorstücken ist so schwer zu erkennen, daß Plinius die Gruppe »aus Einem Steinblock« nennt.

Beim Freudenopfer der Trojaner über den Abzug der Griechen wird der Apollopriester Laokoon (der gegen das Verbot des Apollo sich verheiratete und zwei Söhne hatte, und der jetzt Troja vor dem Untergang retten wollte, durch den Rat, das von den Griechen aufgestellte hölzerne Pferd zu verbrennen) von zwei Schlangen, die Apollo als Vollstrecker der göttlichen Strafe gesandt, mit seinen zwei Kindern am Opferaltar getötet. Der Vater und der jüngere Sohn sind durch den Druck der Schlangenleiber auf den Altar zurückgeworfen, der ältere wird durch ihre Windungen festgehalten. Beim Vater ist eben die Ruhe der Erstarrung im Gegeneinander zwischen Streben und Leiden, Ankämpfen gegen den Schmerz und Zusammensinken der Energie eingetreten; der Wucht des Schmerzes entgegen ist die Brust zur äußersten gewaltsamen Dehnung gehoben, »die Wirbelsäule gereckt, der untere Rand des Brustkorbes vorgetrieben, unter der Stirn der Streit zwischen Schmerz und Widerstand wie in einem Punkt vereinigt; indem der Schmerz die Augenbrauen in die Höhe treibt, drückt das Sträuben gegen denselben das obere Augenfleisch niederwärts und gegen das obere Augenlid zu« *(Winckelmann)*. Noch ist der Unterleib nicht in Spannung versetzt, die Beine sind niedergezwungen durch die Verschlingungen, durch alle Muskeln zuckt die momentane Erstarrung. Die Pause des Seufzers! *(Henke.)* Mit fast übertriebener Lust ist das Spiel der Muskeln unter der Haut behandelt, die Meißelschläge folgen der Richtung der Muskelfasern. — Die Ergänzung des Vorgangs zeigen die zwei nebengeordneten *Söhne*, der ältere den Zustand, in dem sich der Vater soeben befunden, mit scheinbarer Möglichkeit des Erfolgs kämpfend; der jüngere den Zustand, in dem der Vater kurz nachher sich befinden wird, in der todesmüden, sich lösenden Spannung seiner Kräfte darstellend.

Ergänzt sind (in Stuck) der rechte (ursprünglich wohl seitwärts nach dem Kopfe zu fallende) Arm des jüngern Sohns und die rechte Hand des ältern, ebenso der rechte Arm Laokoons, von *Agost. Cornacchini* (um 1730), aber in falscher ausgestreckter Linie, da beim Original die Hand nahe am Hinterkopf lag (wie die abgestoßene Stelle an der Locke über dem rechten Ohr zeigt). Den grob gemeißelten Arm mit der Schlange, der gegenüber am Boden liegt, führte *Montorsoli* aus (nachdem Michelangelo zuvor die Ergänzung versucht, aber wieder aufgegeben hatte); Montorsolis Ergänzung wurde wieder abgenommen und durch die von Cornacchini ersetzt.

Der Kunstcharakter des Laokoon weist das Werk der Zeit der *Nachfolger Alexanders* zu, in der an die Stelle unbefangener Hingebung an die künstlerische Aufgabe bestimmte Berechnung trat; man suchte zu glänzen in der Überwindung materieller und technischer Schwierigkeiten, in der kunstmäßigen Verknüpfung komplizierter Motive, in der Steigerung der pathologischen Affekte. Anderseits ist es älter als der unter König Eumenes II. (197–175 v. Chr.) gearbeitete pergamenische Fries.

In den Nischen vorn: R. Nr. 77. Nymphe; l. 78. Pudicitia (?); — an den Wänden: r. 75., l. 76. zwei bacchische Reliefs.

Jenseit des Kabinetts in der Halle: R. oben Nr. 79. Relief, Herkules mit Telephus und Bacchus auf einen Satyr gestützt. — Darunter 80. *Marmorne Urne*, laut Inschrift für die Asche eines 12jährigen und eines 5-jährigen Knaben, mit sinniger Dekoration: Säulen als Palmstämme; zwei weibliche Genien die Grabthüre öffnend. — Dann l. 82. Große monolithe Badewanne von grauem Granit (aus Hadrians Mausoleum). — Darüber an der Wand: 81. Relief (wahrscheinlich von der zu Ehren des Augustus nach seiner Rückkehr [13. v. Chr.] aus Spanien und Gallien errichteten Friedensara, die am Fundorte [Pal. Fiano] stand), Römischer Opferzug nach einem Sieg (die Köpfe meist ergänzt). — L. 84. **Grab-Ara* (in der die Aschenurne war) eines Mitgliedes der Familie (Gens) *Volusia*, als Magistrat auf der Sella curulis sitzend, dekoriert mit Sphinxen, Akanthusblättern, Medusenmaske, Lorbeerguirlande; Mitte des 1. Jahrh. n. Chr. — 85. (Nische) Statue der ***Hygieia,*** der Kopf nicht zugehörig, aber von einer antiken (Athena) Hygieia (Göttin der Gesundheit), wahrscheinlich nach einem attischen Bronzeoriginal des Pyrrhos, ca. 430 v. Chr.; das Diadem deutet auf Athena (Gorgoneion) als Hygieia (die beiden Schlangen). Der Körper, gleichfalls einer (die Schlange liebevoll hegenden) Hygieia angehörend, mit seiner schönen, der Hygieia eignen Gewandung gehört einem attischen Original aus dem 4. Jahrh. an (parischer Marmor). — Gegenüber l. (nach der Mitte des Cortile zu): 44. (auf 45. stehend) Die sogen. *****Ara Casali,*** dem Mars und der Venus geweiht, auf dem Cälius nach 1750 gefunden, zuerst im Besitz der Familie Casali, mit Reliefs über den Ursprung Roms (nach dem troischen Mythus). Auf der Vorderseite der Basis (die wohl eine Bronzestatue des Mars, als Vaters des römischen Volkes, trug): der Name des sie weihenden Tiberius Claudius Faventinus, umgeben von einem Eichenkranz; darunter: Mars und Venus, gefesselt durch die List Vulkans, der oberhalb des Kranzes herabblickt; ihm gegenüber der Verräter Sonnengott auf dem Viergespann. Rückseite in vier Streifen: 1. Mars nähert sich der schlafenden Rhea Silvia, neben ihr der Tiber; 2. die durch Mars Mutter gewordene Rhea Silvia mit den Zwillingen; 3. die Aussetzung am Tiber in Gegenwart des sie schützenden Vaters Mars, darüber der Tiber und Faustulus (oder Personifikation des Mons Palatinus); 4. die Kinder unter dem Schutz der Wölfin, von zwei Hirten bestaunt. An den Seiten: l. das Paris-Urteil und Kämpfe um

Troja, Kampf um die Leiche des Patroklos, r. oben Hektors Schleifung; darunter Hektors Leichenzug (d. h. Trojas Untergang als Roms Aufgang, und Venus als zweite Nationalgottheit der Römer). Wahrscheinlich ein Werk der spätern Kaiserzeit. — An der Wand: 88. Relief: *Roma*, die einen siegreichen Kaiser begleitet (wahrscheinlich von einem Triumphbogen); aus der Zeit vor Hadrian. — Darunter: 89. Badewanne aus einem Stück roten orientalischen Granits (vom Viminal). — 91. Sarkophag mit Nereiden und Tritonen.

Im II. Kabinett (Pl. I, 21): Nr. 92. ***Apollo di Belvedere,*** herrliche Nachbildung (aus der ersten Kaiserzeit) einer griechischen Bronzestatue, die den Apollo als glänzenden Helfer (Boëdro-



Apollo von Belvedere.

mos) in der Not darstellt. Bis vor kurzem ging die Erklärung der Statue von der jetzt im Besitz des Grafen Stroganoff in Petersburg befindlichen Bronzestatuette aus, die noch die Ägis in der Hand des Gottes und als Darstellungsmotiv die Schilderung der Ilias (XV., 306 ff.) erkennen ließ, und setzte die Erfindung des Originals in Beziehung zu einem historischen Ereignis, der Niederlage, welche die gallischen Horden erlitten, als sie 278 v. Chr. den delphischen Tempel zu plündern versuchten. Aber diese ist wohl eine nach dem Apoll vom Belvedere gearbeitete moderne Fälschung, weshalb man von ihr abzusehen hat.

In der vorgestreckten Linken hielt Apollo den (zu dem auf dem Rücken getragenen Köcher gehörigen) Bogen, in der rechten Hand (die ursprünglich etwa 5 cm weiter nach vorwärts gestreckt war) den mit geknoteten Wollbinden behangenen Lorbeerzweig, das Symbol seiner sühnenden und reinigenden Kraft. Der Bogen charakterisiert ihn als den Fernhintreffer, der durch seine Pfeile die Erde von Ungeheuern und trotzigen Frevlern befreit, der Lorbeerzweig als den Gott, der schuldbeladene Sterbliche reinigt und erlöst und Seuchen und andre Landplagen fernhält; angesichts dieser von ihm zu bekämpfenden Übelstände zeigt der Gott, der, bisher unsichtbar, plötzlich (aus dem Nebel) in die reale Welt eintritt und in unwiderstehlicher Weise seine Kraft ausstrahlt, durch die etwas zusammengezogenen Brauen, den leicht geöffneten Mund und die leise zitternden Nasenflügel seinen Unwillen, wogegen die erhabene Ruhe der Stirn ungetrübt bleibt.

Die Statue wurde 1495 angeblich bei Antium (jetzt Porto d'Anzio), Vergnügungsort der römischen Kaiser, gefunden, nach einer neueren, allerdings auch unerweißlichen Hypothese dagegen bei Grotta ferrata in einer Tenuta des Kardinals Giuliano della Rovere. Dieser ließ sie als Papst Julius II. im Belvedere aufstellen. Es fehlte der rechte Vorderarm und die linke Hand, damit aber auch das Motiv derselben; *Montorsoli* (Gehilfe Michelangelos) ergänzte sie mit dem Stumpf eines Bogens. Haare, Gewand und Körper deuten auf das Bronzeoriginal (vgl. den Steinhäuserschen Kopf in Basel), an dem der Baumstamm, durch den bei der Ausführung in Marmor (Ansatz eines Kranzes daran?) das rechte Bein gestützt werden mußte, unnötig war. Die Zeitbestimmung des Originals läßt sich durch die effektvolle, fast theatralische Darstellung der (wie einen Lichtglanz verbreitenden) Erscheinung des Gottes festsetzen, eine Kunstrichtung, die erst der Zeit nach Alexander d. Gr. angehört; vielleicht stammte das Original, das die Ausgestaltung eines ältern Typus (aus dem Ende des 5. Jahrh.) ist, von Leochares oder einem ihm nahestehenden Künstler. Die allzu glatte Eleganz und die Abschwächung der energischern Formen sind die Zeichen der Kopie im Anfang der römischen kaiserlichen Zeit.

Hinten an den Wänden zwei Reliefs: R. 93. Eine Löwenjagd; l. 94. Zwei Frauen, die einen Stier zum Opfer führen, nach dem Vorbilde eines Reliefs im Tempel der Nike Apteros auf der Akropolis von Athen (stark ergänzt, die linke Hälfte modern). — Vorn in den Nischen zwei Statuen: R. 95. Venus victrix (aus Otricoli); — l. 96. Minerva.

Beim Austritt aus dem Gabinetto, an der rechten Wand der Halle: Oben an der Wand 98. *Stütze einer marmornen Tischplatte (Trapezophoros) mit zwei Satyrn, die mit der einen Hand nach einer von oben herabhängenden Traube greifen, indem sie (streng symmetrisch) auf einen Mischkessel zulaufen, der mit Weinlaub, Thyrsosstäben und Delphinen geschmückt ist; an den Enden kauern Greife (wie Nr. 27 in der Villa Negroni auf dem Viminal gefunden). — Davor: 99. Sarkophag

mit Bacchus-Zug. — Gegenüber: 100. Badewanne von grünem Basalt (aus den Caracalla-Thermen). — Dann l. 101. Dorische Säule aus einer seltenen Porphyrart. — Dann (nach dem Ausgang) an der rechten Wand, oben: 27. Trapezophoros, wie Nr. 98 und mit dem gleichen Reliefschmuck. — Davor: 28. Ein ovaler **Sarkophag*, 1777 bei der Grundlegung der jetzigen Sakristei von St. Peter gefunden (mit 2 Skeletten): 2 *Löwenköpfe; 5 ebenso geistreich erfundene, wie sicher ausgeführte tanzende Paare je eines Satyrs und einer Mänade; unter den Löwenköpfen je ein Amor auf einem Panther (nach ältern Vorbildern). — Gegenüber: 29. Badewanne von schwarzem ägyptischen Basalt (aus den Caracalla-Thermen). – 30. Schlafende Nymphe, von einer Brunnenmündung. — Darunter: 31. Sarkophag des Sextus Varius Marcellus (Vaters des nachmaligen Kaisers Heliogabal); 1764 bei Velletri gefunden. — Hier tritt man in das

III. Kabinett (Pl. I, 24): Nr. 32. ***Perseus** von **Canova**, den Kopf der enthaupteten Medusa in der vorgestreckten Linken haltend; 1800 vollendet, ein Werk, das des Künstlers Ruhm verbreitete und großen Enthusiasmus hervorrief; aufgestellt, als die Laokoongruppe und der Belvedere-Apollo in Paris waren und nur Gipsabgüsse derselben im Belvedere standen; in der Ausführung vollendet, aber theatralisch kalt. — An den Seiten: 33. u. 33A. *Canova*, Die Faustkämpfer *Kreugas* (Epidamnier) und *Damoxenos* (Syrakusaner).

Nach Pausanias (8, 40, 3) hatten beide den ganzen Tag ohne Entscheidung gekämpft und verabredeten sich zuletzt zu einem entscheidenden Streich (ohne zu parieren) nach eigner Wahl. Der Moment ist dargestellt, wo Kreugas bereits den Schlag ohne große Wirkung auf den Kopf gethan und nun auf des rohen Damoxenos' Aufforderung den Arm emporhält, um den (tödlichen) Stoß des Gegners zu empfangen. (»Vergleicht man den Künstler mit sich selbst, so sind diese beiden Faustkämpfer sein Bestes im heroischen Fach.«)

In den Nischen r.: 34. Merkur, aus Palestrina; l. 35. Minerva. — Außen in der folgenden offenen Halle, r.: 37. Sarkophag mit Bacchus, der die Ariadne auf Naxos findet; 1733 zu Orte beim Dom gefunden. — 38. (oben) Relief: **Kampf der Diana und Hekate* (mit Fackeln) gegen schlangenfüßige und menschlich gebildete Giganten, römisches Friesfragment (nach griechischen ältern Motiven), vielleicht vom Tempel des Jupiter tonans am Tarpejischen Felsen *(Stark)*; aus Villa Mattei. — Darunter: 39. Sarkophag mit gefangenen Barbaren vor einem sitzenden siegesgekrönten Feldherrn. In der Nische: 42. Statue der *Venus* (nach der knidischen Aphrodite), laut Inschrift von Sallustia Helpidus der Venus Felix geweiht; der Kopf ähnlich (?) dem Münzenbildnis der Sallustia Barbia Orbiana, dritter Gemahlin des Alexander Severus; bei S. Croce in Gerusalemme gefunden. — Davor: 43. Vase aus Portasantamarmor.

R. 49. Großer Sarkophag mit der Schlacht zwischen den Amazonen und Achäern vor Troja; in der Mitte hält (als Symbolik der beiden Verstorbenen, daher mit Porträtzügen) Achilles die sterbende Penthesilea (in der Haartracht der 1. Hälfte des 3. Jahrh. n. Chr.!); linke Schmalseite: Ankunft der Penthesilea in Troja (ein Trojaner kniet vor einer Amazone). — Im folgenden

IV. Kabinett (Pl. I, 23): Nr. 53. ***Hermes**, 1543 in einem Garten bei der Engelsburg gefunden; er ist in ernst sinnender Ruhe dargestellt und zeigt als göttlicher Vorsteher der den Körper veredelnden gymnastischen Übungen die vollendete hellenische Körperbildung.

Die Statue geht auf ein griechisches Original, und zwar (nach der Behandlung der Formen) eine Bronzefigur, zurück; da dieses an den Hermes des Praxiteles erinnert, so wird es aus dem Kunstkreise desselben Meisters stammen. — Die lebenswahren Verhältnisse der Hüften und der kräftigen Brust (deshalb früher »Antinous vom Belvedere« benannt; vgl. S. 797), die Harmonie aller Teile veranlaßten Poussin zu dem Ausspruch: »Es sei dieser Hermes das schönste Modell der menschlichen Proportionen«. Das rechte Bein war gebrochen und ist ungeschickt mit dem Fuß zusammengefügt worden, indem es dazu an der untern Außenseite verdünnt wurde.

Hinten an den Wänden Reliefs: R. *54. Amazonenschlacht; l. 55. ein Festzug zu Ehren der Isis; aus Pal. Mattei. Vorn in den Nischen: r. 56. Priapos, Gott der Fruchtbarkeit (mit orientalischen Formen); l. 57. Herkules (bei der Basilika Konstantins gefunden).— Außerhalb des Kabinetts in der Halle r.: 58. Sarkophag mit Genien der Jahreszeiten. Oberhalb in die Wand eingemauert Relief: 57 B. Venus, der Helena zuredend, dem von Eros herangeführten Paris Gehör zu schenken; wenigstens zum Teil durch ein der Blütezeit nahestehendes attisches Gemälde bestimmt. 61. Sarkophag, vier Nereiden mit den Waffen des Achilles (mit Bezug auf die kriegerische Laufbahn des Verstorbenen) auf Delphinen (aus einer Gruppe des Skopas abgeleitet); aus Roma vecchia. Auf dem Sarkophag: *Bruchstück einer Nereide (oder Venus oder Galatea) auf einem Seepferd; im Wasser ein Delphin, der einen Polypen verschlingt; griechisches Originalwerk der hellenistischen Zeit. — Das Belvedere ostwärts durchschreitend, gelangt man in

XI. Drei Vorräume des Belvedere.
1. Vestibolo rotondo (Pl. I, 17). In der Mitte: Nr. 9. *Prachtschale aus Pavonazetto-Marmor von drei Seerossen getragen. (Die Statuenfragmente 4, 5 [Torso eines Jägers], 7, 9 in den Nischen sollen [namentlich die Gewandteile] von Raffael zu seinen Studien benutzt worden sein.) In der Höhe: 6. Relief mit Amor und Psyche, aus Ostia. Darunter: 7. Unterer Teil eines weiblichen Sitzbildes (von feinster Ausführung) auf einem Sessel mit figürlichen Stützen (l. ein Eros, r. ein altertümliches Aphrodite-Idol); darunter als Basis: Grabstein mit dem Relief des *Diadumenos* (Jüngling, der sich die Siegerbinde anlegt, nach der bekannten Statue Polyklets, der ihn in weichen Formen als Gegenbild zu dem männlicheren Doryphoros darstellte). Das Relief ist eine Anspielung auf den Namen des Verstorbenen »Tiberius Octavius Diadumenos«. — Auf dem Balkon (nach dem der benachbarte Teil des Vatikans »Belvedere« genannt wird) vor dieser Halle malerische *Aussicht auf Stadt, Campagna und Gebirge. Darauf vorn: Ein antike ***Windrose,* die auf der Fläche des 12eckigen Marmorsteines die lateinischen Namen der vier Himmelsrichtungen und auf den 12 Seitenflächen die Namen der Winde griechisch und lateinisch angibt (1779 bei S. Pietro in Vincoli gefunden).

2. Sala del Meleagro (Pl. I, 18), mit (10.) ****Statue des Meleagros;*** vor Porta Portese gefunden zur Zeit des Michelangelo und Raffael, die sie bewunderten (ersterer wagte nicht, die fehlende linke Hand zu ergänzen).

Es ist eine tüchtige römische Nachbildung, vielleicht die eines Bronzeoriginals des Skopas mit feiner Charakterzeichnung des behenden, leidenschaftlichen Jägers, doch in den nackten Körperteilen von etwas nachlässiger Ausführung. Dem Original ist der der Marmorkopie als Stütze beigegebene Eberkopf und der (ganz verkümmert gebildete) Hund abzusprechen.

R. (oben in die Wand eingelassen) Nr. 13. Sarkophagdeckel mit den Musen. — Über der Thür der Rückwand: 17. Relief, Mithras. — Linke Wand: 20. Sarkophagrelief aus der tiefsten Verfallzeit: Äneas und Dido in Karthago (ein Seehafen); nach anderen der Flußgott Tiber mit Bauwerken in Rom und Ostia. Darunter: 21. Kolossaler Trajans-Kopf (aus Ostia). Darunter: 22. Fragmente einer Biremis (Zweiruder-Galeere); Votivdenkmal aus Palestrina (Fortunatempel).

Die Thür an der hintern Wand führte zu der berühmten ****Wendeltreppe Bramantes,*** in der Mitte auf einem Kreis von immer acht Granitsäulen ruhend, die von den schwereren Ordnungen zu den leichteren übergehen. ☞ Die Treppe ist jetzt unzugänglich; doch öffnet der Kustode der Sala ein Fensterchen, durch das man einen Blick auf die Treppe werfen kann (Trinkgeld 25 c.).

Durch das Vestibolo rotondo r. ins

3. Vestibolo quadrato (Pl. I, 16) oder Atrio del Torso. In der Mitte: Nr. 3. Der weltberühmte *******Torso des Herakles*** (del Belvedere), eine der herrlichsten Schöpfungen der spätgriechischen Kunst, laut Inschrift (vorn am Felsensitz der Figur) gearbeitet von »*Apollonios,* des Nestor Sohn aus Athen«.

Der Künstler ist vielleicht mit dem Apollonius identisch, der für den 69 v. Chr. vollendeten Neubau des kapitolinischen Jupitertempels das Götterbild arbeitete und als einer der Hauptvertreter der Schule attischer Renaissance angehörte, die schon vom 2. Jahrh. v. Chr. an bis in die Kaiserzeit dadurch eine bedeutende Wirksamkeit besonders in Rom entfaltete, daß sie mehr oder weniger frei die Muster der besten Zeit reproduzierte und namentlich für die Erhaltung der idealen Kunstrichtung in Rom wirkte.

Der Brustkorb ist stark nach r. gedreht und vorwärts gebeugt, der Unterleib so weit eingezogen, wie es das Hervortreten der schönen Rückenlinie bedingt. Die Partien um die letzten Lendenwirbel sind die vortrefflich behandelte Ausgleichung dieser Bewegung; »die Schenkel die trefflichsten, die uns aus dem Altertum erhalten sind«. — *Thorwaldsen:* »Der Stil dieses Werkes stellt durch das ganze System der Muskulatur und ihrer Behandlung, durch eine Art von Raffinierung der feinsten und geläutertsten Kunst sich als den jungen und spätern der Plastik dar, wie auch das Fehlen der Sehnen und Adern dem Begriff des Göttlichen einer spätern Zeit entspricht« (letzteres ist jedoch nicht richtig). — Über die Restauration des Torso sind die Meinungen noch geteilt; aufgegeben ist die Ansicht, daß zur Linken des Heros noch eine weibliche Gestalt, Hebe oder Auge, gestanden habe. Zweifelhaft erscheint auch die [wieder von Helbig vertretene] Annahme, daß er, ermüdet dasitzend, die Keule neben sich gestellt oder beide Hände auf sie gestützt habe. Nach einer Vermutung Petersens hat der Heros auf den linken Schenkel die Leier gestellt, mit der Linken das Horn derselben oder den Steg gefaßt, mit der Rechten die Saiten berührt, wobei das Haupt so gewandt war, daß der Gesang des Mundes mit den Tönen der Leier vereint nach oben drang.« Neuerdings sieht man in dem Torso einen *Polyphemos*, wie er, auf dem felsigen Ufer sitzend, nach der geliebten Nereide Galatea

(die im Meere unter ihm spielend zu denken ist) herabblickt; hierzu stimmt, daß das Tierfell kein Löwen-, sondern ein Pantherfell zu sein scheint.

An der Wand, gegenüber dem Fenster: 2. ****Sarkophag des Lucius Cornelius Scipio Barbatus*** (Urgroßvater des Scipio Africanus major), Konsul 298 v. Chr., laut Inschrift, die in altnationalen, saturnischen Versen die Lobrede hält, auch Censor, Ädil und Kriegsheld (295 v. Chr. bei Sentinum gegen die Samniter).

Die altertümliche Inschrift lautet (nach Mommsens Übersetzung): »Cornelius Lucius — Scipio Barbatus || Des Vaters Gnävos Sohn — ein Mann so klug wie tapfer, || Des Wohlgestalt war seiner — Tugend angemessen, || Der Consul, Censor war bei — euch wie auch Aedilis, || Taurasia, Cisauna — nahm er ein in Samnium, || Bezwingt Lucanien ganz und — führet weg die Geiseln.«

Der Sarkophag, eins der ältesten römischen Denkmäler, ist von Peperin und zeigt schon in dieser Frühzeit griechische Ornamente, gefällig, aber in rein äußerlicher dekorativer Weise durcheinander gemischt; ionische Zahnschnitte und Voluten über dorischen Triglyphen mit verschiedenartigen Rosetten in den Metopen, am Deckel Blätter, in ionische Voluten endigend. — Er wurde 1780 in der Gruft der Scipionen an der Via Appia gefunden (S. 917), aus der Inschriften von Familiengliedern (z. B. seines Sohnes, Konsul 259 v. Chr., und des Sohnes von Scipio Africanus, Arvalpriester) an den Wänden sich befinden.

Auf dem Sarkophag: *Peperinbüste*, lorbeerbekränzt, ebenfalls aus der Scipionengruft; man hat vermutet, daß der einen unrömischen Charakter tragende Kopf zu der (freilich marmornen) Statue des kalabrischen Dichters Ennius (der die Thaten der Scipionen besang) gehört habe. — Unter dem Fenster: 1. Römische Matrone auf einem Sargdeckel als Venus mit Apfel und zwei Genien.

Über 24 Stufen hinab gelangt man in das *Museo Chiaramonti* (s. unten).

Unten an den Stufen der Treppe führt r. eine (meist verschlossene) Thür in den **Giardino della Pigna,** hier r. über dem Brunnen ein 2,50 m hoher bronzevergoldeter ***Pinienapfel*** (Pl. 14), von P. Cincius Salvius gefertigt; Dante sah ihn im Vorhof der (alten) Peterskirche und vergleicht (Inf. XXXI, 58) die Größe des Gigantenantlitzes mit ihm. Dahinter: (Pl. 13) das *Piedestal der dem Kaiser *Antoninus Pius* errichteten Granitsäule (am Monte Citorio ausgegraben), mit Reliefs der Apotheose des Kaisers und seiner Gattin: (Südseite) Auffahrt des Antoninus Pius und der Faustina auf einem Genius, mit Schlange und Kugel von zwei Adlern begleitet; unten das Marsfeld als liegender Genius mit einem Obelisken und eine Roma mit Trophäen; an den Seiten (in je drei Reihen): Reiterzüge (Leichenfeier), fast frei gearbeitet. — L. ein kolossaler Kopf aus Marmor (Porträt).

In der Mitte des Hofes: Eine antike ***Kolossalsäule,*** dem Andenken an das Konzil von 1870 gewidmet und hier 1886 aufgestellt, mit der Inschrift: »Leo XIII. injuria temporum prohibitus tutiore in loco intra Vaticani septa erigi jussit 1885«; oben trägt sie die Bronzestatue des St. Petrus.

Dagegen befindet sich der Eingang zu dem (meist unzugänglichen) eigentlichen **Vatikanischen Garten,** dem sogen. **Boscareccio,** dessen Anlage noch aus dem 16. Jahrh. herrührt, (l.) gegenüber dem Eingange zum Statuenmuseum (S. 618); zunächst kommt ein tiefliegender Prunkgarten, der von hochliegenden, sich bis zur Umfassungsmauer der Leoninischen Stadt ausbreitenden Terrassen mit reicher immergrüner Vegetation umgeben ist; die architektonischen Linien der Anlage in Harmonie mit den Gebäuden, insbesondere der ***Villa Pia** (d. h. dem *Casino Pius' IV.*), von *Pirro Ligorio* um 1560 erbaut, »malerisch reizend, als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit«, ein Denkmal der höchsten Zierlichkeit. — Auf dem höchsten Punkte des Gartens liegt das *Kasino Leos XIII.*, der Lieblingsaufenthalt des greisen Papstes während der heißen Sommertage.

Das **Museo Chiaramonti** (Pl. I, 11), die Fortsetzung von Bramantes Korridor, ist von Pius VII. *(Chiaramonti)* in seine jetzige Form gebracht für die Aufstellung der von Canova dem Papst geschenkten Cippensammlung aus dem Pal. Giustiniani, und dann für Unterbringung antiker Reste jeder Art. Der 300 m lange (6,7 m breite) Korridor ist in 30 durch lateinische Zahlen bezeichnete Abteilungen gesondert, in denen gegen 750 Marmorwerke aufgespeichert sind; sie folgen hier in umgekehrter Ordnung. Über einigen Abteilungen: Lünetten mit Fresken aus dem Leben Pius' VII. (von verschiedenen Künstlern auf Kosten Canovas gemalt).

☞ »Darunter« bedeutet hier immer: »in der untern Reihe«.

XXX. Abteilung. L. unten: Nr. 733. Kolossaler liegender Herkules; stark ergänzt (lange in Villa d'Este). — Das Fresko in dieser Lünette: Restauration des Kolosseums durch Pius VII., von *Philipp Veit.*

XXIX. L. (von r. nach l.) oben: Nr. 687. Sarkophagfragment: Tod der Klytämnestra. — 688. Menelaos und Patroklos (?). — Darunter: 693. **Herakles-Kopf*, mit Binde und Weißpappelkranz (wahrsch. nach Skopas). — 695. Dioskur (?). — Darunter: 698. *Büste des *Cicero* (aus Roma Vecchia; nicht ganz

gesichert, doch jedenfalls die Büste eines berühmten Mannes; »wir erkennen darin Intelligenz, feine Bildung und ein liebenswürdiges Naturell, dabei aber Mangel an Energie und einen nervösen Zug«; *Helbig*). — 700. Brunnengenius mit einem Gefäß auf der Schulter. — 702. *Kopf des *Antoninus Pius* (aus Ostia). — 704. *Odysseus* (mit findigen Gesichtszügen des Helden, der »viel erduldet«) dem Polyphem den ersten Becher berauschenden Weines vorsichtig reichend (geistreiche, seltene Darstellung; Arme neu). — **R.** oben: 708. Satyr, sein Schwänzchen betrachtend (vgl. S. 632). — 709. Sarkophagfragment mit bacchischen Darstellungen: Eine Frau opfert einen Vogel, dahinter Frau mit Fackel; Silen, dem ein Satyr den Schleier ordnet, tanzender Pan, Bacchus auf einem Tiger, unter ihnen eine Cista mystica, eine Bacchantin (Kybele?), ein Panther mit dem Schädel einer Ziege.

XXVIII. L. Nr. 682. Statue des *Antoninus Pius*, geharnischt; Kopf aufgesetzt, aber antik (der »leidende« Ausdruck dieses Kaisers ist betont). — 683. Fragment der *Hygieia*, auf deren rechter Schulter man noch die Hand und die Schlange Äskulaps sieht. — **R.** 684. Statue des *Äskulap* (aus Ostia). — 686. Statue der Vestalin *Tuccia*, mit dem Sieb.

XXVII. L. (von r. nach l.) oben: Nr. 641. *Juno* der bräutlich verschleierten *Thetis* zuredend, sich in ihre Vermählung mit Peleus zu finden (?); römisches Relief aus dem 1. Jahrh. der Kaiserzeit (ergänzt beide Köpfe). — 642. Attisches Relieffragment des obern Teils einer nach r. gewendeten Frau. — 643. ****Attisches Relieffragment:*** Die Nymphe Dione übergibt den zu früh gebornen Dionysos an seine Pflegerin Athene, während Zeus zugegen ist, um das Kind bis zur Reife im Schenkel zu bergen (nach Original des 4. Jahrh.); aus pentelischem Marmor (aus Hadrians Villa). — 644. ****Attisches Relief:*** Drei Figuren (von der dritten nur der Arm, der einen Krug ausgießt); wohl zu einer bacchischen Prozession gehörend; ausgezeichnet durch die maßvolle Bewegung und durch die Eleganz der Gewänder (man fand jüngst im athenischen Dionysostheater ein Relieffragment mit der Figur der vordersten Frau); aus Villa Palombara auf dem Esquilin. — Darunter: 646. Kleiner Athlet. — 647. Statuette eines Priesters der großen Mutter. — 648. *Apollo*, von den Aquae Albulae. Darunter: 652. Kopf eines durch Eros gepeinigten Kentauren; von griechischem Marmor. — 653. *Amor*, der Bogenspanner. — 655. *Narkissos*, falsch ergänzt als Perseus, der im Wasser den Medusenkopf zeigt. — **R.** oben: 668. Serapis-Büste, mit mildem, fast freundlichem Ausdruck. — 669. Kopf einer Niobidin. — Darunter: 670 II. *Herkules* als Kind, Schlangen bezwingend. — Darunter: 672. Ganymed. — 673. Bildnis als Venus (aus Ostia). — 674a. *Ganymed* (schlechte Nachbildung von Nr. 118a in der Galleria dei Candelabri). — Zu unterst: 678. Relieffragment, ein Hafen mit von Genien regierten Barken.

XXVI. L. Nr. 636. *Herkules* mit seinem Söhnchen Telephos auf dem Arm (ähnlich der Gruppe des Praxiteles: »Hermes mit Dionysos«); der Kopf des Herkules einer der schönsten Herkulestypen, alles andre nur ganz dekorativ behandelt. — **R.** 639. Porträtstatue einer Römerin (Julia Soaemia [?], Mutter des Heliogabal), als Venus; daneben Amor an den Rücken eines Delphins sich klammernd. (Die [abnehmbare] Haartour der Römerin aus der 1. Hälfte des 3. Jahrh.).

XXV. L. (2. Reihe von unten) Nr. 607. **Neptuns* Büste von pentelischem Marmor (aus Ostia). »Die Haare von der feuchten Seeluft schwer, die Lippen zum Schelten geöffnet, die Augen weithin sehend klein, der Ausdruck von derber Entschiedenheit.« *(Braun.)* — 608. Agrippina die jüngere. — **R.** (obere Statuenreihe) 619. Agrippina die ältere. — Darunter: 627. Mars und Venus mit Porträtköpfen (stark restauriert).

XXIV. L. Nr. 587. Ganymed mit dem Adler, vor seiner Versetzung in den Olymp. — 588. Kolossalgruppe des Dionysos mit Satyr (künstlerischer Gegensatz). — 589. *Merkur*, Statue von pentelischem Marmor (beim Monte di Pietà gefunden). — **R.** 591. Statue des Kaisers *Claudius*. — 592. Sogen. Torso vom Apollo Coelispex (mit dem Tierkreis), beim Teatro Valle gefunden.

XXIII. L. Oben: Nr. 550. Viereckige Platte mit Medusenschild und am obern Rande mit hermeneingezäuntem Garten. — Darunter: 555. Nerva. — 558. Kopf der Pallas (»thatendurstig in die Weite blickend«). — Darunter: 559. Kopf des Annius Verus. — 560. Trajan. — 561. *Porträtbüste eines (»ältlichen, behäbigen«) Römers (vortreffliche Arbeit). — 563. Büste des Aristoteles (?). — **R.** Oben: 567. *Äon*, späte Personifikation (unter Einfluß des Gnostizismus) der unendlichen Zeit, ein Mann mit Löwenkopf, 4 Flügeln und Schlange (aus Ostia). — 568. und 569. Mithras-Reliefs (aus Ostia).

XXII. L. Nr. 544. Silen-Statue, aus Ariccia (Arme, Beine, Panther neu). — **R.** 547. *Kolossalbüste der Isis, mit mystisch starrem Ausdruck (aus alexandrin. Kunstzeit).

XXI. L. 2. Reihe von oben, Nr. 502. ****Apollokopf*** (»die großartigen Formen und der ruhige Ausdruck deuten auf ein griechisches Original aus der Blütezeit des 5. Jahrh.«, *Helbig*). — 504. Niobiden-Kopf. — 505. Antoninus Pius. — 507. Kopf eines Athleten, nahe verwandt mit dem *Doryphoros* des Polyklet, doch »im Sinne der spätern Kunst etwas erweicht«. — Darunter: 509. Kopf des Meleagros (S. 663). — 510. Ariadne-Kopf. — 510a. 512. *Männliche Köpfe aus dem Ende der Republik; entweder dieselbe Person oder zwei nahe verwandte Personen (512. wegen des bäurischen Charakters auf Marius gedeutet); Pal. Rondanini. — 513a. ****Venuskopf,*** von Greco duro (Marmorart), 1805 in den Thermen Diokletians gefunden (Brust und Nase ergänzt); ein sehr eleganter und fleißig ausgeführter, der kapitolinischen Venus nachgebildeter, in der Selbstgefälligkeit aber der mediceischen Venus verwandter Kopf; aus

der Nachblüte der griechischen Kunst. — **R.** 523. Doppelbüste des *Jupiter Ammon* (ein Zeus-Typus von etwas finsterm Charakter, aber ohne alles Tierische) und Dionysos (etwas größer, aber flache Arbeit). — Darunter: 533. Sarkophagdeckel mit der Verstorbenen als Proserpina, zu ihren Füßen ein Lamm. — 534. Juno-Büste (aus Ostia). — 535. Kopf eines Galliers, dem die Siege des Attalus verherrlichenden Cyklus angehörig (s. S. 273 u. 767).

XX. L. Nr. 493. *Porträtstatue eines Knaben (Diadumenianus Cäsar, Sohn des Kaisers Macrinus?). — 494. *Sitzendes *Kolossalstandbild des Tiberius* in der Haltung und mit der Gewandanordnung der »sitzenden Jupiterstatuen«, von pentelischem Marmor (aus Piperno), neu: rechter Arm, rechter Fuß, linke Hand. — 495. ****Amor,*** die Sehne in das Horn des Bogens einspannend (nach *Friederichs:* Amor sich mühend mit dem Bogen, den er Herakles geraubt; doch spricht dagegen dies, daß der Bogen zu der Statue des Amor in richtigem Verhältnis steht; auch erklärt sich das in andern Repliken beigefügte Löwenfell samt Keule so, daß auf die Macht des Amor, der selbst Herkules nicht zu widerstehen vermochte, hingewiesen werden soll). — **R.** 496. *Statue der Minerva, hinter Acqua Paola gefunden. — 497. (Ursprünglich bemaltes) Relief mit zwei Mühlen, die von Pferden (mit Lederscheiben vor den Augen!) getrieben werden. — 497a. *Sarkophag mit Kinderspielen, Nüssewerfen (S. 628); nach vorzüglichem Original (Via Appia). — 498. Weibliche Statue; der antike, aber nicht zugehörige Kopf zeigt einen melancholischen Ausdruck und schwer herabhängende Augenlider (als ob das Mädchen mit dem Schlafe kämpfe).

XIX. L. Oben: Nr. 456. Zirkusspiele von Genien (S. 626). — 457. Ecke eines Niobiden-Sarkophags. — Darunter: 458. 459. 461. 462. 463. 466. 467. Kuh, Adler, Storch, Nilpferd, Eber (größer in Florenz), Phönix, Hund. — 465. Hochrelief, *Penelope* in Trauer versunken auf einem Sessel, unter dem ein Wollkorb steht (vgl. S. 816 und 646); die »ganze Formengebung deutet auf eine attische Originalarbeit aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.« — **R.** Oben: 470. Circensische Spiele. — Unten: 483. Schlafender Amor.

XVIII. L. Nr. 450. Merkur der Palästra (Beutel und Stab neu). — 451. Nymphe. — **R.** 452. Venus-Statue (rechte Hand und Füße neu). — 453. Meleager; als Imperator ergänzt.

XVII. L. Untere Büstenreihe: Nr. 417. Büste des jugendlichen ***Augustus*** (aus Ostia). »In der verhängnisvollen Epoche, in der er die große Erbschaft antreten sollte, und die Gedanken an die Zukunft ihn um seine Jugend brachten.« (Ähnlichkeit mit Napoleon I.) — 418. Julia, Tochter des Augustus (aus Ostia). — 420. Herme des *Hephaistos* (Vulkan), 1861 auf Piazza di Spagna gefunden. In den kräftigen, breiten Formen »ist der tüchtige und thätige Arbeiter geschildert«, zugleich hat der Kopf etwas Prosaisch-Bürgerliches. Die eiförmige Mütze war die Kopfbedeckung der Handwerker. — 422. Büste des Demosthenes (aus Pal. Barberini). — 424B. Kopf des Cicero (nach Helbig des Sulla). — **R.** Obere Büstenreihe: 433. Horaz (?). — 435. Marcus Brutus (?). 437. Septimius Severus. — Darunter: 441. *Alkibiades* (nach attischem Original gegen Ende des 5. Jahrh.).

XVI. L. Nr. 399. 400. Kolossalkopf und *sitzende Statue des ***Tiberius*** in vorgerückteren Jahren (beide 1812 in Veji ausgegraben). — 401. Kolossalkopf des *Augustus*, im frühen Mannesalter und idealisiert (Veji). — **R.** 403. Pallas.

XV. L. Oben: Nr. 360. ****Die drei Grazien*** (Chariten), attisches Relief in noch unentwickelter Formauffassung und doch originell, derbe Bildung von Brust, Schulter, breite scharfe Formen des Gesichts und Kopfbaus mit sichtlichem Bestreben, jeder Figur ihren besondern Charakter zu geben. Ihre verschiedene Wendung deutet den Rundtanz an (gefunden 1769 beim Lateranspital). Das Original dieser mechanisch genau nachgebildeten Kopie befindet sich in Fragmenten auf der Akropolis von Athen. *Benndorf*, der zwei dieser Fragmente entdeckte, hält es für die drei bekleideten Chariten, die man dem Philosophen *Sokrates* (Jugendarbeit) zuschrieb; wohl nur eine Verwechselung mit dem böotischen Bildhauer Sokrates. — Darunter: 363. Archaischer Frauenkopf. Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. — Darunter: 369. Büste der Agrippina (?). — 370. Mars, einst mit Venus (von dieser noch die Hände). — 372a. *Fragment eines ***böotischen Grabreliefs,*** aus dem 5. Jahrh. v. Chr., nach attischem Vorbilde (aus böotischem Kalkstein); mit dem Reiterbild des Verstorbenen, dessen Zügeln des Pferdes (Hand und Brustkorb des Zügelnden) der Künstler mit höchster Meisterschaft darstellt (dem Parthenonfries nahe verwandt, doch das Relief viel erhabener); aus Pal. Giustiniani. — **R.** Obere Büstenreihe: 383. Kopf, der Frau des Heliogabal ähnlich. — Darunter: 392. Kaiser Hadrians Büste.

XIV. L. Nr. 353. Mädchen (mit Eroten), an einem Bache sitzend (1. Jahrh. der Kaiserzeit). — **R.** 356. Obere Hälfte der Kolossalstatue eines gefangenen Parthers (Kopf weißer Marmor, Körper Pavonazetto), wahrscheinlich vom Trajans-Forum.

XIII. L. Oben: Nr. 300. *Schönes Fragment eines Schildes mit vier mit Griechen kämpfenden Amazonen (nach dem Schilde der Athena Parthenos von Phidias). — Darunter: 308. Amor, auf einem Delphin reitend. — 309. Tiger. — Darunter: 311. Leopard, aus Hadrians Villa. — 312. Gladiator, mit einem Löwen kämpfend. — 315. Liegender Tiger in ägyptischem Granit. — Darunter: 321. Fragment eines Sonnenquadranten. — 322. Frauen auf Kamelen. — **R.** Oben: 327. Biga mit einem Putto. — 330. Bacchus, von zwei Eseln gezogen. — Untere Büstenreihe: 338. Knabe als Knöchelspieler (Astragalizon). — 339. Satyr-Statuette. — 340. Ein Hirt, eingehüllt auf einer Vase schlafend. — 341. Luna-Statuette.

XII. (Das Fresko oben an der Wand, von einem Deutschen, *Karl Eggers*, bezieht sich

auf die Münzensammlung Pius' VII.) — **L.** Nr. 294. Kolossalstatue des *Herkules*, 1802 zu Oriolo gefunden; rechter Arm, Beine und Kopf von Canova ergänzt. — Darunter ein Sarkophag mit Löwe und Eber. — 295. Torso des Apollo; nach einem Original aus dem praxitelischen Kreise. — **R.** 296. u. 297. Athleten.

XI. L. Oben: Nr. 246-249. Musen. — Darunter: 254. Venus-Kopf (gut erhalten). — 255. Statuette des Jupiter Sarapis in Marmo bigio. — 256. Sappho-Kopf. — Darunter: 259. Männlicher Kopf (gute Arbeit). — 262. Lachender Putte (aus Veji). — 263. *Weibliche Porträtbüste (sehr realistisch: »läßt vielgeschäftige Unruhe und Klatschsucht erkennen«; trajanische Periode). — **R.** Untere Büstenreihe: 285. Altertümlich behandelte *Statuette des *Apollo* (dem Apollo des Kanachos verwandt), eine Hirschkuh auf der Hand; Stellung und Haar archaisch, das Nackte dagegen fließend, das Gesicht ruhig-ernst, nicht altertümlich. — 286. Statuette Senecas (?). — 287. Schlafender Fischerknabe.

X. L. Nr. 241. **Zeuskind* an der Brust der Rhea (Visconti: Juno mit Mars; Winckelmann: Juno mit Herkules; Helbig: eine der Kinderpflege beflissene Göttin); republikanische Periode (?). — 242. Apollo-Statue. — **R.** 244. Kolossale Brunnenmaske eines Wassergottes. — 245. Polyhymnia.

IX. L. Oben: Nr. 183. Bacchus den Nymphen übergeben. — 186. Griech. Relief, Heros zu Pferde. — 187. Herkules und die Amazonen. — Darunter: 190. Juno-Kopf. — 192. Diana-Kopf. — Darunter: 197. Kolossalkopf der *Roma*, in griech. Marmor, mit (neu) eingesetzten Augen; aus Laurentum (Tor Paterno). — 197. steht auf 198. Großer Cippus, Ursprung Roms (beim Lateran gefunden). — **L.** davon: 211. Trunkener Eros, aus der spätesten Zeit der antiken Kunst. — **R.** Zu oberst: 212. Sogen. Pudicitia. — Darunter: 219. Isis-Büste in Pietra di Monte. — 222. Jupiter-Kopf. — Darunter: 229. *Zwei Silen-Köpfe, ein archaischer und einer im freien Stil, Doppelherme; auf 230. Grabcippus für Lucia Telesina, mit Widderköpfen und Sphinxen; die weibliche Figur mit zwei Kindern erklärte Platner als die Nacht, welche Schlaf und Tod in ihren Armen trägt. — 232. Kopf des Scipio Africanus von Nero antico.

VIII. L. Nr. 176. ***Niobide,*** nach rechts (wo die Mutter zu denken ist) fliehend, mit der Rechten über die Schulter greifend, um den flatternden Mantel festzuhalten; getreue Wiedergabe der Originalfigur (im Gegensatze zum Florentiner Statuencyklus, der sich als eine hellenistische Umbildung der Niobidengruppe erweist). Sie stammt aus der Villa des Kardinals Ippolito von Este auf dem Quirinal und ist die schönste weibliche Gewandfigur der römischen Museen. (Die gesamte Niobiden-Gruppe, von *Skopas* [oder *Praxiteles*], war in Rom im Tempel des Apollo Sosianos vor dem Westabhang des Kapitols 35 v. Chr. aufgestellt worden.)

R. Nr. 179. (auf 180.) Sarkophag mit dem *Alkestis*-Mythos (aus Ostia): Alkestis auf dem Totenbett von Admet und den beiden Kindern Abschied nehmend, hinter Admet steht der Pädagog der Kinder, hinter ihm verläßt der Schutzgeist der Familie, Apollo, das Haus des Admet, l. das Trauergefolge; auf der rechten Seite: Admet und Herkules, der Alkestis dem Gatten zurückführt, die drei Parzen staunen, und Proserpina begütigt Pluto; innerhalb des Eingangs zur Unterwelt zeigt sich der Cerberus. Die Köpfe von Admet und Alkestis sind die Porträte des laut Deckelinschrift im Sarkophag beigesetzten Junius Euhodus, Zunftmeister der Zimmerleute, und seiner Gattin, der Kybelepriesterin Metilia Acte. Ausgeführt zwischen 161 u. 170 n. Chr. — 181. Hekate. — Darunter: *182. Altar von pentelischem Marmor, mit Venus, bacchischen Figuren und Symbolen (aus Gabii).

VII. L. Zu oberst: Nr. 126. Nereide. — 127. Hirte und Hund, Rinder. — 128. Äskulap und Hygieia. — 129. Kastor und Pollux mit den Töchtern des Leukippos. — 130. Reliefbruchstück: Sonne und Mond als Seelenführer. — Darunter: 135. *Kopf eines Römers mit Toga über dem Hinterkopf (Ende der Republik). — Darunter: 139. Jünglingskopf mit der Binde des athletischen Siegers (Herakles?), vielleicht nach Polyklet. — 144. Kopf eines bärtigen Heros (früher als Dionysos gedeutet). — 145. Jünglingskopf mit Binde, römische Nachbildung des sogen. Eubuleus (oder Triptolemos) in Athen. — Darunter: 148. Storchennest. — **R.** Obere Büstenreihe: 157. Kopf der Flavia Domitilla. — 159. Domitia. — Darunter: 165. Kopf einer Germanin. — 165a. Nero als Kind. — 166. Jünglingskopf mit Binde, nach griechischem Bronzeoriginal aus der Übergangszeit aus dem archaischen zum freiern Stile. — Darunter: 173. (unten l.) Ein vom Esel stürzender Silen.

VI. L. Nr. 120. Sogen. Vestalin (aus Hadrians Villa) auf einem Altar mit Inschrift eines Serapispriesters (Via Appia). — 121. Klio (mit schönem Faltenwurf). — 122. Diana. — **R.** 123. 125. Zwei Diana-Torsi. — 124. Statue mit aufgesetztem Drusus-Kopf.

V. L. Oben: Nr. 66., 67. u. 68. Tanzender Satyr, Bacchantin vor einem Priapos; phrygischer Priester. — 72. Ornament mit kleiner Portikus. — Darunter: 74. Pluto. — 79. *Bruchstück, Hand der Skylla und der von ihr ergriffene Kopf eines Gefährten des Odysseus; hellenistisch. — Darunter: 85. Statuette des Schlafs. — 86. Hygieia. — Darunter: 89. Wölfin mit Zwillingen. — 91. 93. 94. 95. Jäger, Kampf zwischen Tigern und Hirschen, Merkur als Seelenführer, Amor und Psyche. — **R.** Oben: 101. Reiter. — Darunter: 107. Kopf des Julius Cäsar (im Alter zwischen 50 u. 60 Jahren). — 113. Äskulap.

IV. L. Nr. 61. Urania (Quirinalgarten). — 62. Statue der Hygieia; der aufgesetzte antike Kopf soll Messalina darstellen. — 63. Minerva (Grecchettomarmor), späte Umbildung eines von Alkamenes geschaffenen Typus. — **R.** (auf den Säulen vor dem Braccio nuovo) 64 u. 65. Büsten Trajans und Augustus', in schwarzem Basalt ausgeführt.

III. L. Unten: Nr. 22, 37, 38, 40–43. Schöne architektonische Fragmente. — Obere Büstenreihe: 26. Büste des Septimius Severus. — Darunter: 28. Kopf einer (polykletischen) verwundeten Amazone. — 29. Kopf einer Satyrin. — 30. Büste des Antoninus Pius. — **R.** Oben: 45. Sarkophagdeckel mit Meerungeheuern und Genien. — Darunter: 49. Kopf des Marcus Agrippa. — 53. Herkules als Kind (aus Ostia). — Darunter: 55. *Torso der Hebe (?).

II. L. Nr. 14. Die Muse *Euterpe* mit ihren Attributen (restauriert). — 15. Togastatue, aus dem Grab der Servilier (Via Appia). — 16. Die Muse Erato (?), aus dem Quirinalgarten. — **R.** 18. Apollo. — 19. Statuette des Paris.

I. L. Oben: Nr. 2. *Sitzender *Apollo* mit Greif, Reliefbruchstück, im Kolosseum gefunden; von trefflichem Stil, wohl griechisch. — 6. Statue des Herbstes mit Traube, Rebe und Eroten für die Weinlese. — **R.** Oben: 7. u. 8. Weinlese und Zirkusspiele (Pal. Lancellotti). — 11. u. 12. Quadriga mit Gladiatoren (Retiarius und Mirmillo). — Darunter: 13. Der Winter, liegende weibliche Gestalt in ein weites, warmes Gewand gehüllt, Eroten spielen mit den in Pfützen heimischen Enten und Schildkröten (aus Ostia).

In der Abteilung IV. ist der Eingang zum (westl. anliegenden)

****Braccio nuovo** (Pl. I, 12); ein bemerkenswerter Bau, durch Pius VII. 1817 von *Raffaele Sterni* angelegt und 1821 von *Pasquale Belli* vollendet (Kosten 2,5 Mill. Lire). Der Saal ist 69,5 m lang, 8 m breit und bildet in der Mitte ein Kreuz von 14,5 m, das l. mit einem Halbkreis schließt und r. durch ein Vestibül mit dem Giardino della Pigna (S. 665) in Verbindung steht. Prächtige, in den Farben harmonisch gewählte Säulen schmücken den Saal, 12 (8 antike von Cipollino) tragen die Decken, 2 von orientalischem Alabaster (an der Via Flaminia ausgegraben) den Thürgiebel des Vestibüls, 2 von ägyptischem Granit (von der Porticus S. Sabinas) stehen am Hemicyklus, gegenüber 2 von Giallo antico (beim Grabmal der Cäcilia Metella gefunden). Dazu noch 10 von grauem Granit. R. und l. öffnen sich 28 Bogennischen für die Statuen; im griechischen Kreuz sind 15 rechteckige Nischen für Statuen, oben 32 Mensolen, unten 32 Postamente von orientalischem Granit für die Büsten. Stuckreliefs (Kopien von Reliefs der Säulen Trajans und Marc Aurels und von Triumphbogen) von *Mass. Laboureur* schmücken die Wände, antike Mosaiken den Fußboden; das mit Stuckrosetten geschmückte Tonnengewölbe ist von 12 Oberlichtern durchbrochen.

Rechte Wand (1. Nische): Nr. 5. **Karyatide*, römische Nachahmung der Karyatide des athenischen Erechtheion, aber nicht, wie man vermutet hat, eine von denen, mit denen der athenische Bildhauer Diogenes das ältere Pantheon (den unter Trajan abgebrannten Bau des Agrippa) schmückte. Die fehlenden Teile (Kopf und Arme) sind von Thorwaldsen ergänzt.

Ruhig und in langsamem Schritt scheint sie weihevoll wie in einem feierlichen Zug voll Anmut und Festlichkeit einherzuschreiten, in vollendet schönen, groß behandelten Formen, Ruhe und Bewegung in schönem Rhythmus einigend. »Die Reinheit, in der die ursprüngliche Idee auch aus der Nachbildung hervorleuchtet, läßt die weniger detaillierte Ausführung übersehen.« *(Brunn.)*

(2. Nische): 8. Statue eines Jägers in kurzer Tunika und mit Jagdspieß, mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopf des Kaisers *Commodus*. Daneben: 9. Kolossalkopf eines Daciers (vom Forum Trajans). 11. (3. Nische) *Silen* (idealisiert), an einen Baumstamm gelehnt, mit Bacchus-Kind im Arm. (Gute Kopie dieser beliebten Darstellung, deren Original einer »durch lysippische Kunstweise« beeinflußten attischen Schule angehört.) 14. (4. Nische) *****Augustus-Statue***, 1863 bei Prima Porta gefunden, wo sie in der *Villa der Livia ad Gallinas Albas* (S. 1045) aufgestellt war, von einem durch Korrektheit der Formgebung, Eleganz der Darstellung und Meisterschaft der Technik sich auszeichnenden Künstler ausgeführt (17 v. Chr. oder [s. unten] etwas später). Bei der Auffindung trug sie die ursprüngliche Bemalung noch ungewöhnlich deutlich (Tunika karmesin, Mantel purpurn, Harnischfransen gelb, Pupille gelb, die Reliefs verschiedenfarbig). Die nackten Teile sind geglättet und mit Firnis überzogen, um den warmen Ton des Marmors zu steigern. Sie wurde zwar in Stücken gefunden, doch fehlen nur Kleinigkeiten (der Kopf schon in antiker Zeit aufgesetzt). Augustus ist etwa Mitte der 40er Jahre als Imperator in majestätischer Ruhe dargestellt, mit erhobener Rechten eine Anrede an die Truppe richtend, in der Linken den Speer.

Das Gesicht zeigt die imponierenden, schönen und kalten Züge des gewaltigen und klugen Herrschers, die Niebuhr »so unheimlich fand, daß er erklärte, in einem Zimmer mit der Büste des Augustus nicht ruhig arbeiten zu können«. — Die Reliefs auf dem

Metallarbeiten nachgebildeten Harnisch stellen zu oberst den Caelus dar, mit über dem Haupte mantelartig ausgespanntem Himmelsbogen, darunter der Sonnengott auf seinem Viergespann, ihm voran die Göttinnen des Morgentaues und der Morgenröte; ganz unten liegt die Erdgöttin als Abundantia mit Füllhorn, Tympanon und Mohnkopf, d. h. der unter Augustus glückliche Erdkreis; über ihr die Schutzgottheiten des Augustus: Apollo und Diana; in der Mitte überreicht ein Parther dem römischen Feldherrn die in der Niederlage des Crassus (53 v. Chr.) verloren gegangenen Legionsadler, deren Auslieferung Augustus (20 v. Chr.) erwirkt hatte. Zeuge



Augustus.

sind die Repräsentanten der unterjochten Völker; r. trauert die gezüchtigte Gallia, Eber und Trompete deuten auf die keltischen Stämme (wenn nicht die allerdings erst 16 v. Chr. unterworfenen germanischen Sigambrer gemeint sind); die Figur l. ist eine Personifikation der 21 v. Chr. bezwungenen Keltiberer, stellt also die Hispania dar. Als Attribute: der Wolf (Tier des Mars Ultor), Amor (von verkümmerter Bildung) als Attribut der Venus (Mutter des Julischen Geschlechts), Delphin (Allegorie auf den Sieger bei Actium). Sinn: dem allherrschenden Imperator leuchtet das Tagesgestirn, ist die Erde unterthan und die musische Gottheit gewogen. Die Barfüßigkeit deutet auf den Heros.

17. (5. Nische) Porträtbüste eines Arztes als *Äskulap;* zeusartig, doch in reiner, milder Menschlichkeit. Frühestens aus der Zeit des Trajan; deshalb kaum Arzt Musa, der den Kaiser Augustus durch eine Kaltwasserkur vom Fieber befreite und deshalb eine Bronzestatue erhielt. Der Omphalos neben dem linken Fuß deutet auf Apollon, den Vater Äskulaps. 18. Kolossalbüste des Kaisers *Claudius,* in möglichst edler Auffassung (vgl. Nr. 117, S. 681); aus Piperno. — 20. (6. Nische) Sogen. Nerva (Kopf modern). 23. (7. Nische) Sogen. ****Pudicitia*** (Göttin der Schamhaftigkeit), aus Villa Mattei, eine mit edelstem Anstand sich entschleiernde, trefflich durchgeführte Gewandfigur (Porträt einer römischen Dame); nur auf einen Standpunkt berechnet, daher die rechte Schulter schmäler (wenn dies nicht ein unbeabsichtigter Fehler ist); Kopf und rechte Hand ergänzt. 24. Büste eines Jünglings, mit Resten von Hörnern und Tierohren, also wohl des Aktäon, wie er sich in einen Hirsch zu verwandeln anfängt. Nach der Säule: 26. (8. [kleinere] Nische) Statue des *Titus* in faltenreicher, der »kleinen korpulenten Gestalt mit dem wohlwollenden und behaglichen Gesichte« Würde verleihenden (ursprünglich außen rot, innen gelb bemalten) Toga; 1828 beim Lateran gefunden. In der Mitte: (39.) Elegante, mit Masken verzierte *Vase* von schwarzem Basalt (fragmentiert) mit Rohrstengelhenkeln, auf modernem Fuß, bei S. Andrea di Monte Cavallo gefunden. — Die schwarzfigurigen antiken *Mosaiken* des Fußbodens stammen aus einer Villa bei Tor Marancio (1822 gefunden) und erinnern an die alte Vasenmalerei.

Sie stellen dar: (gegen die Augustus-Statue hin) 1. Odysseus, an den Mast gebunden, an der Insel der Sirenen vorbeifahrend; 2. die Scylla, ein Ruder schwingend, jeder ihrer Hundsköpfe (am Bauche) verschlingt einen Gefährten des Odysseus; 3. Leukothea auf einem Seegreife, dem Odysseus den Schwimmschleier bringend, vor ihr auf einem Delphin ihr Sohn Palaimon; — (auf der andern Seite): Triton (Proteus?) die Seegeschöpfe um sich versammelnd.

An drei Pfeilern, in den Ecken des Mittelraums (27, 40, 93), drei *Medusenmasken* aus Hadrians Doppeltempel der Venus und Roma, die vierte (110) aus Gips. Die vier Porphyrsäulen, welche die Masken tragen, stammen vom mittelalterlichen Tabernakel von S. Bartolomeo auf der Tiberinsel. R. im Rezeß, in der Nische der rechten Pfostenwand: 28. Silen mit den Zimbeln. Vor der großen Fensternische von r. nach l., unten: 37. Weibliche Gewandfigur, mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopf einer Dich-

terin (»mit anspruchsvollem und zugleich suffisantem Gesichtsausdruck«). 38 B. Statue des Narcissus; auf dem Stamme der Name »Phaidimos« (kaum der Bildhauer); Brunnenfigur. 38 A. Flötender Satyrknabe (vom Lago Circeo, sogen. Villa des Lucullus). 38. Statue der Artemis; der Typus einer praxitelischen Schöpfung. Der der Statue aufgesetzte Kopf nach einem Idealtypus aus dem Kreise des Phidias. Darüber: 35. 34. Nereiden auf Hippokampen. Dazwischen: 36. Liegender Satyr. Seitlich (noch auf dem Aufsatz): r. 33., l. 32. zwei Satyrn mit Schläuchen aus Tivoli. Linke Pfostennische: 31. Isispriesterin. R. vom Fenster: 29. Satyr mit Kind (Satyrn und Nereiden dienten zur Dekoration von Wasserwerken; sie sind stark restauriert). Oben l. vom Fenster: 30. Lächelnder Satyr. — Jenseit des Rezesses: 41. (9. [kleinere] Nische): *Apollo* mit der Lyra (vgl. S. 646 den des Phidiasschülers Bryaxis); Kopf modern. 44. *Verwundete *Amazone,* stark restauriert (Typus wie S. 269). 47. (11. Nische) Römische Karyatide (in geringerer architektonischer Strenge als Nr. 5), vielleicht zu dem von Herodes Atticus zu Ehren seiner verstorbenen Gattin Regilla an der Via Appia zwischen 161 u. 171 n. Chr. gegründeten Heiligtum (dem triopischen Gau) gehörig. 48. Büste des Trajan. 50. (Nische) Statue der *Selene* (Mondgöttin, wie sie, als Selene gedacht, des schlafenden Endymion ansichtig wird), »in denkbar schönster Bewegung«, vor Porta Cavalleggieri gefunden. 53. ***Euripides*,** d. h. antike Statue eines tragischen Dichters mit der tragischen Maske auf der Linken und einem antiken, nicht zugehörigen (viel zu kleinen) Kopf des Euripides; aus parischem Marmor in gutem griechischen Stil ausgeführt (rechter Arm samt Rolle und linke Hand neu).

Der Kopf drückt aufs entschiedenste den Dichter der neuern Zeit im Gegensatze zu Sophokles aus; diese klugen, zur Erde gerichteten Augen unter den schweren Lidern und der hohen Stirn verraten den grübelnden Zweifler, eine feine, bittere Ironie spielt um die Lippen in den Falten, deren Tiefe durch den Bart verdeckt wird.

54. Büste des Pupienus (gest. 238 n. Chr.); charakteristisch der strenge Ausdruck des Gesichtes. 56. (14. Nische): Porträtstatue einer Römerin (Julia, die Tochter des Titus?), mit »klassischer« Gewandung und einem Toupet der flavischen Kaiserzeit. 59. (15. Nische) Allegorische Statue der Fortuna (?); von den heutigen römischen Bronzegießern häufig als Nippfigur reproduziert. 60. Sogen. *Sulla,* Büste einer »jener geistreichen, skeptischen, fein gebildeten und epikureisch angelegten Persönlichkeiten, deren es in der Übergangszeit von der Republik zur Monarchie so viele gab, mit dem für den Charakter bezeichnenden sarkastischen Zuge«; *Helbig.* — 62. (16. Nische) ***Demosthenes*,** eine der trefflichsten aus dem Altertum auf uns gekommenen Porträtstatuen, durch realistische Formbehandlung (der für den Stotterer bezeichnenden zurückgezogenen Unterlippe) und scharfe Charakteristik (des trüben, aber von Patriotismus und genialer Leidenschaft beseelten Antlitzes) ausgezeichnet (vgl. S. 641).

Wahrscheinlich eine freie Nachbildung der Erzstatue von Polyeuktos, 280 v. Chr. vom Neffen des Redners errichtet. Aus Villa Mondragone bei Frascati (wahrscheinlich im Gebiete von Tusculum gefunden). Die Vorderarme sind ergänzt; statt mit der Rolle in den Händen sollten diese mit verschränkten Fingern dargestellt sein; die Füße sind etwas vernachlässigt.

Hintere Schmalwand, vor der Thür zur Bibliothek: 67. ****Apoxyomenos*,** d. h. Athlet mit dem Schabeisen (Strigilis), den vor dem Ringkampfe mit Öl eingeriebenen und mit Sand bestreuten Körper reinigend, nach einem berühmten Erzbild des *Lysippos*, Bildhauers Alexanders d. Gr.; eine der besten Marmorkopien aus dem Altertum.

Von Canina 1849 bei S. Cecilia (im Vicolo delle Palme) in Trastevere gefunden; restauriert die Finger der rechten Hand mit dem Würfel nach einer mißverstandenen Stelle (talo incessentem) des Plinius (34, 55), Rückseite und Unterteil der Kopie etwas vernachlässigt. Man lernt in dieser Statue die berühmten Maßverhältnisse des Lysippos kennen: der Kopf kleiner, die Gestalt schlanker und elastischer (das Becken sogar überlang), mit auf den Beschauer berechnetem Effekt geschmeidiger Kraft. Bemerkenswert ist die Ähnlichkeit der Fußbildung mit der der kapitolin. Venus; besonders sind die Zehen kürzer und der Rist flacher als bei Polyklet und Praxiteles. — Agrippa hatte das Original vor seinen Thermen (S. 482) aufgestellt.

Linke Wand, von r. nach l.: 71. (1. Nische) ***Amazone*** mit auf den Kopf gelegtem rechten Arm, ermattet und schmerzgepeinigt (durch eine Wunde neben der rechten Brust) ausruhend; Nachbildung des in der Stellung, in den Körperformen und der Gewandung am

strengsten und einfachsten komponierten Amazonentypus der besten griechischen Zeit, eine Nachbildung der Amazone des (Ende des 5. Jahrh. v. Chr.) *Polyklet* (Arme und Füße von Thorwaldsen nach der Matteischen [Nr. 265, S. 646], also nicht richtig ergänzt).

Der bis auf die Nasenspitze trefflich erhaltene Kopf ist eins der schönsten Exemplare dieses Typus: breit in Stirn- u. Backenknochen, fein und schmal von Wangen und Kinn, stark vortretende Augenlider, scharf geschnittener Mund; »was sowohl für die Nachbildung eines Bronzewerkes als für den Charakter einer noch dem strengen, hohen Stil angehörigen Kunst spricht« *(Conze)*; besonders schön sind die Beine (namentlich die Kniee) geformt, und ganz vorzüglich ist die Brust behandelt.

72. Kopf des letzten Königs von Numidien und Mauretanien, *Ptolemäus' II.*, Sohnes Jubas II. (21–40 n. Chr.); sehr charakteristisch für den Numidier und den unglüklichen König. 74. (2. Nische) Allegorische Statue der Clementia (?). 76. (Über 75) Büste des Alexander Severus. 77. (3. Nische) Statue der *Antonia*, Gattin des Drusus (aus Tusculum). 81. Büste Hadrians. 83. (5. Nische) Sogen. *Ceres* (falsch ergänzte Juno), aus Ostia. 86. (6. Nische) *Fortuna*, Dekorationsfigur aus der Kaiserzeit, mit Füllhorn und Steuerruder auf einer Kugel, mit antikem, nicht zugehörigem Kopfe einer Ceres (aus Ostia). 89. (7. Nische) *Griechische Porträtstatue mit antikem (nicht zugehörigem) Kopf, wahrscheinlich des Dichters *Hesiodos* (dessen Kopftypus aus demjenigen des Homer abgeleitet ist). 92. (8. [kleinere] Nische) Statue der ***Diana** (Mattei), »in mäßig eilender Bewegung, welche die schönen Formen des kräftigen jungfräulichen Körpers unter dem Gewande hervortreten läßt (Stil des beginnenden 4. Jahrh.); der der Statue aufgesetzte Kopf (etwas jüngern Stils) zeichnet sich durch die Anmut aus, mit der die reiche Lockenfülle angeordnet ist« *(Helbig)*. 94. (r. am Halbrund) Statue der *Proserpina (?)*; erinnert an das Porträt der Julia, Tochter des Augustus (»dämonischer Ausdruck des schönen Gesichtes«). 97a. *Büste des Triumvirn *Marcus Antonius* (»in der sich das ganze Leben dieses hochbegabten Wüstlings abspiegelt«), in einer Grotte bei Tor Sapienza (vor Porta maggiore) gefunden, mit den Büsten der zwei andern Triumvirn: (106.) Lepidus (s. unten) und Oktavian (Pal. Casali). In den Nischen des Halbrundes: 97. (mit Gipskopf), 99., 101. (Doryphorostypus), 103. (mit Gipskopf) und 105. Athleten, aus Tivoli (Villa des Quint. Varus, S. 1098). 106. Angebliche Büste des Triumvirn *M. Ämilius Lepidus;* die Kopf- und Gesichtsbildung läßt allerdings einen Mann erkennen, der »sich weder durch Charakter noch durch Intelligenz hervorthat, doch stammt die Büste erst aus trajanischer Zeit. — Auf der farbigen *Mosaik des Fußbodens* in der Mitte: Diana von Ephesus, an der Seite: Pflanzen und Vögel; in der Sabina (bei Poggio Mirteto) gefunden. — Davor:

109. ****Kolossalstatue des Nils,*** eins der bedeutendsten Kunstwerke des Vatikans, unter Leo X. bei S. Maria s. Minerva (wo der Isis-Tempel stand) gefunden.

Der Flußgott, schwer gelagert, in weichen Formen, in Stellung, Körperbildung und sehnsüchtigem Gesichtsausdruck vortrefflich charakterisiert, stützt sich auf eine Sphinx, hält in der Rechten die Ähren, in der Linken das Füllhorn, neben dessen spitzem Ende das Wasser unter dem Gewande hervorquillt. Das Haupt trägt einen Kranz aus Lotosblumen, Schilfblättern und Weizenähren; lauter Symbole der durch den Nil bewirkten Fruchtbarkeit. 16 Kinder (deren Oberkörper von Gaspare Sibilla unter Clemens XIV. ergänzt wurden) bezeichnen die 16 Ellen der höchsten Steigung des Nils; l. spielen sie mit einem Krokodil, in der Mitte mit einem Ichneumon, oben steigen sie am rechten Arm und Bein des Gottes auf. An drei Seiten der Basis: *Reliefs*, das Flußleben des Nils launig schildernd (das Nilpferd mit dem Krokodil, das Krokodil mit einem Ichneumon im Kampf, Pygmäen in Barken stellen dem Krokodil nach und werden vom Nilpferd angegriffen, zuletzt die fetten Kühe des Thals). Wohl eine griechische Arbeit aus der besten römischen Zeit; andre weisen sie der noch reicher begabten Ptolemäer-Epoche zu. Später wurde als Gegenstück der Typus des Tiber (jetzt im Louvre) geschaffen (vgl. S. 223).

111. (9. [kleinere] Nische) Angebliche Statue der *Julia*, Tochter des Kaisers Titus; mit Nr. 26. zugleich gefunden. 112. *Büste der *Juno*, schönes römisches Werk mit dem milden, »liebenswürdigen« Ausdruck, den ihr die spätere Kunst gab; sogen. »Juno Pentini«. 114. (10. Nische) ****Pallas,*** aus Pal. Giustiniani (fälschlich Minerva Medica nach der Schlange genannt), bei S. Maria sopra Minerva (?) gefunden; parischer Marmor.

Wahrscheinlich das Kultusbild des Tempels auf Piazza della Minerva mit dem ruhigen Typus der »Selbstbeherrschung und hohen Intelligenz«, nach einem herrlichen attischen Original, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. Die

Fülle des (leider überarbeiteten) Gewandes, dessen Faltenzüge mit dem Untergewand kontrastieren, ruft eine ähnliche imposante Erscheinung hervor, wie sie in der Architektur der korinthische Stil repräsentiert; das Unterkleid ruht mit vorn überfallendem Ende auf der linken Schulter und ist von da mit seiner ganzen Stoffmasse über den Rücken, unter dem rechten Arm her und von da vorn wieder nach der linken Körperseite hin geworfen. Zur langgezogenen Gesichts- und Kopfform bildet der hohe, zurückgeschobene Helm die entsprechende Ergänzung. »Es wird kaum noch ein Werk der Bildhauerkunst geben, das mit diesem Grad von Leidenschafts- und Bedürfnislosigkeit so viel Anmut verkündet, oder wenigstens so anmutig auf den Beschauer wirkt« *(Bernoulli)*. — Der Torso einer Verkleinerung derselben ward im Dionysos-Theater zu Athen gefunden.

115. Kopf eines Römers (Ahenobarbus?), Ende der Republik. 117. (11. Nische) Statue des *Claudius* (mehr als naturgetreu das Linkische und Blöde des Kaisers hervorhebend, daher wohl nach seinem Tode zur Belustigung Neros gefertigt). 118. Dacier-Kopf, vom Forum Trajans. 120. (12. Nische) ***Satyr,*** nach dem vom Flötenspiel ausruhenden Satyr des Praxiteles (das Pedum in der Rechten entspricht der Flöte der Originalfigur); an den Baumstamm sinnend gelehnt, voll sinnlichen Behagens in fast weiblichen Formen, ein so oft wiederholtes Werk, daß sich von ihm über 60 Repliken erhalten haben, jedoch nicht identisch mit dem sog. Periboëtos (dem »berühmten« Satyr) des Praxiteles (S. 276). — 121. Büste des *Commodus* (aus Ostia). 123. (13. Nische) Statue (nach Original des 5. Jahrh.) mit dem antiken, aber nicht zugehörigen Kopf des *Lucius Verus* (gest. 169 n. Chr.) von feiner Ausführung (Viktoria und Plinthe ergänzt). 124. *Büste des Kaisers *Philippus Arabs* (gest. 249 n. Chr.); bezeugt die (wie der falsche Blick zeigt) naturwahre römische Porträtkunst noch in der Verfallzeit. 126. (14. Nische) ***Doryphoros,*** d. h. speertragender Jüngling, nach einem hochberühmten Erzwerk von *Polyklet;* von »quadraten« Proportionen und eigentümlicher Schrittstellung (geht vom Schreiten zum Stehen über, indem er das Gewicht des Körpers auf dem rechten Bein ruhen läßt). Das Original hielt in der Linken einen auf der Schulter liegenden Speer (aber keinen Diskus) und ließ die Rechte längs der Seite herabhängen.

Polyklets Bedeutung beruht auf der Darstellung der durch Gymnastik harmonisch entwickelten Schönheit männlicher Jugend; er schuf eine *Kanon* (Muster) genannte Statue, wohl den »Speerträger«, der danach die Bedeutung einer Akademiefigur hat. Quintilian sagt von ihm, er scheine passend sowohl zum Kriegsdienst als zu den Übungen der Palästra. Der Speerträger sollte nach Polyklet der »Lehrmeister« von Körperverhältnissen sein, die »mit der wissenschaftlichen Korrektheit ein hohes und ernstes Stilgefühl« verbinden. Er zeigt wie die meisten der von ihm geschaffenen Typen große formale Vollendung bei unbedeutendem geistigen Inhalt.

127. Kopf eines Parthers, vom Forum Trajans. 129. (15. Nische) Geharnischte Statue des *Domitian,* aus Pal. Giustiniani. 132. (16. Nische) Statue des Hermes, mit antikem, aber nicht zugehörigem Kopf, nach einem griechischen Original aus der Zeit vor Alexander d. Gr.; nach Anweisung von Canova ergänzt. Linke Eingangswand: 135. Bemäntelte Herme mit Hermes-Kopf.

Jenseit des Museo Chiaramonti folgt (nach dem Gitter) die (10) **Galleria lapidaria,** der große, 312 m lange und 6,5 m breite Korridor des *Bramante* mit der von Clemens XIV. (seine Büste von de Fabris im III. Saal) und Pius VI. begründeten und von Pius VII. vervollkommneten Sammlung von mehr als 5000 heidnischen und altchristlichen Inschriften, die nach Anordnung von *Gaetano Marini* in die Wände eingemauert sind, von 13 Sarkophagen und zahlreichen Grabsteinen und Altären.

Man geht durch die Galleria lapidaria geradeaus bis zu dem Gitter, das zu den Loggie di Bramante (S. 575) führt; hier ist gleich r. der Zugang zu den seit 1897 dem Publikum wieder erschlossenen Sälen des

Appartamento Borgia (Pl. I, 9), so benannt, weil sie von *Alexander VI. Borgia* erbaut sind und von ihm als Stätte seines häuslichen Lebens benutzt wurden. Von diesen 6 zur Zeit des Sacco di Roma 1527 beschädigten Gemächern, die die südliche Schmalseite des Vatikans bilden, wurden bis zu der Restauration auf Befehl Leos XIII. 1889–97, fünf als Bibliotheksräume verwendet; an der Restauration waren *Ludwig Seitz* (als Leiter), Vespignani und Galli (als Verfasser der Entwürfe), Morani, Defrosi, Frenguelli (als Restauratoren der Gemälde) und Tesorone und Cantagalli (als Verfertiger der Pavimente)

beteiligt. Wegen der noch unversehrten Fresken von *Pinturicchio* (1493-94) sind sie sehr sehenswert.

Geöffnet: Di. Fr. — Man betritt durch die Eingangsthür sogleich das

I. Zimmer (Sala dei Pontifici), zuerst auch von Pinturicchio ausgemalt, dann nach Einsturz der Decke am 27. Juni 1500 unter Leo X. durch *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* umgeschaffen und neu dekoriert. Sowohl die Stuckaturen als die Malereien wurden unter Pius IX. schonungslos restauriert. An der Mittelwand: Büste Leos XIII., von *Ugolini*, mit der Inschrift »Leo XIII. P. M. pavimentum perfecit, parietes excoluit, ann. pont. XX.« Sechs *Gobelins, farbenprächtige Webereien der Hochrenaissance, mythologische Gegenstände (die Fabel von Kephalos und Prokris) darstellend etc.; alte Waffen, darunter die Rüstung Julius' II., die dieser bei der Belagerung von Mirandola trug; r. die Rüstung des Connetable Karl von Bourbon (fiel 1527 bei der Belagerung der Engelsburg zu Rom). Intarsia-Arbeiten von A. Monteneri, Kopien der in der Kirche S. Pietro de' Benedettini in Perugia von Damiano von Bergamo.

II. Zimmer (Sala della Madonna), dem Fenster gegenüber: Verkündigung; Geburt; unter dieser das päpstliche Wappen. In den 2 Lünetten r.: *Anbetung der Weisen, Auferstehung (hübsches Porträt von Alexander VI.). Lünetten l.: Pfingsten; Himmelfahrt Mariä (ein Kardinal am Grabe Christi). Lünette über dem Fenster: Himmelfahrt Christi. An den Deckenräumen: Schöne *Zierate von Tieren und Sprüche nebst 8 Medaillons; die oft verwendete Figur des Apisstiers ist eine Anspielung auf das Wappentier der Borgia. Die Wandfresken sind von einem ziemlich ungeschickten Schüler; Auferstehung und Einzelheiten von *Pinturicchio*.

III. Zimmer (Sala dei Santi). Am Zwillingsgewölbe der Decke die Geschichte von Isis, Osiris und dem Apisstier (vgl. Zimmer II), von einem tüchtigen Schüler Pinturicchios. Die Heiligenlegenden fast alle von ihm selbst: In der Lünette gegenüber dem Fenster: *S. Katharina vor Maximinian (mit vielen Porträten); in den Lünetten der rechten Wand: *S. Antonius und Paulus Eremita. *Besuch Mariä bei Elisabeth. — An der linken Wand: Märtyrertum von St. Barbara und S. Giuliana; *St. Barbara ihrem Vater entfliehend. — Über der Eingangsthür: Madonna mit Cherubim (der Kopf der Madonna, Porträt von Julia Farnese). — Über dem Fenster: *St. Sebastian. — Auf der Mittelwand: Kleiner Teppich des 16. Jahrh., Anbetung der Könige, nach *van Eyck*. Ebenfalls nach van Eyck der kleine Teppich mit den Passionsszenen (beide früher in der Galleria degli Arazzi).

IV. Zimmer (Sala delle Arti Liberali). In den Lünetten *Allegorien auf die 7 freien Künste (Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Geometrie, Arithmetik, *Musik, Astrologie); ganz von *Pinturicchio* und Zeuge, daß er »an dem Sixtinischen Bilde Peruginos: Moses und Zippora, malte«. Die Darstellungen in der Wölbung des Bogens (2. Kaiser Trajan verschafft der Witwe, deren Sohn getötet worden war, Gerechtigkeit, 4. Lots Flucht, 5. Abschied Jakobs von Laban) sind überarbeitet. In diesem Gemach starb Alexander VI. *Kamin, nach dem Entwurfe Sansovinos durch Simone Mosca ausgeführt (aus der Engelsburg). — Es folgt der Torrione Borgia, der von den beiden letzten Zimmern gebildet wird.

V. Zimmer (Sala del Credo): die Lünetten mit den Propheten und Aposteln (letztere mit dem Glaubensbekenntnis auf ihren Spruchbändern), wohl von *Peruzzis* Lehrer *Pietro d' Andrea* aus Volterra; in der Mitte der Decke: »Alexander Borgia P. M. fundavit«; in den Zieraten die Jahreszahl 1494.

VI. Zimmer (Sala delle Sibille), dessen Decke *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* mit Stuckreliefs und Arabesken verzierten. Die Darstellungen der sieben Planeten mit kleinen Allegorien (z. B. unter dem Monde die Fischer, unter Merkur Leser und Sprecher; auch Jagden, Papst und König, Hochzeit etc.) sind von Schülerhänden. R. auf einem Zettel im Bogen die Aufschrift: »A(lexander). P(ontifex). M(aximus). VI.« Die Wappen der Borgia und Leos XIII.

Zurück zur *Sala a Croce greca*, S. 623 (es gibt z. Z. keinen andern Ausgang), und hier l. in das

*Museo Egizio (Pl. I, 15).

Geöffnet: Di. Fr. — Spezialkatalog von Prof. *Marucchi*, Rom (Löscher & Co.), 1900.

Pius VII. hatte die ägyptische Sammlung des Andrea Gaddi angekauft, Gregor XVI. vermehrte sie 1836 durch Hinzufügung aller ägyptischen Monumente aus den übrigen Museen, z. B. des Kapitols. Sie enthält hauptsächlich in und bei Rom gefundene Werke. — Die Säle sind in ägyptischem Stil dekoriert.

I. Saal. Eingangswand unter Glas r.: Nr. 1. Deckel eines Mumiensarges in Sykomorenholz, 10. Jahrh. v. Chr. — Rechte Wand: 2. Sarkophag, von schwarzem Basalt mit Hieroglyphen (unter Psammetich II., 26. Dynastie Sais). — Ausgangswand: L. 4. Mumiensarg in Sykomorenholz, mit Malereien bedeckt (innen und außen), Leichenbegängnisse, der Verstorbene in Anbetung vor dem Skarabäus und der Sonnenscheibe, die Schlange (Nordgöttin) und der Geier (Mittaggöttin), Gottheiten und Symbole. — Linke Wand: 5. Sarkophag von schwarzem Basalt mit Inschrift auf die Göttin Mut, 6. Jahrh. v. Chr.

II. Saal. Rechte Wand: Nr. 8. u. 26. Statuen der Göttin Sechet, mit dem Königsnamen Amenophis' III. (15. Jahrh. v. Chr.). — 10. Granitstatue einer ägyptischen Prinzessin. — 11. Sitzender Affe (Kynokephalos) in Sand-

stein. — 12. Statue des Ptolemäus II. Philadelphus (unter dem die Septuaginta ausgeführt wurde), aus rotem Granit. — Rückwand: 16. u. 18. Zwei Löwen von Granit mit Inschriften auf den König Nektanebos II., den letzten der Pharaonen; sie standen früher an der Fontana di Termini bei den Diokletiansthermen (gefunden in den Ruinen des Isistempels auf dem Marsfelde). — 17. Zwischen den Löwen: Kolossalstatue der Tua, Mutter von Ramses II. Sesostris (1348–1281 v. Chr.).

III. Saal (r. vom Eingang zu Saal II): Römische Nachahmungen ägyptischer Statuen, meist aus der Zeit Hadrians (aus seiner Villa). — 27. (Eingangswand) Halbliegende Kolossalstatue des Flusses Nil, aus Marmor, mit Füllhorn, Sphinx und Krokodil (vgl. S. 680). — Von r. nach l.: 28. Osiris, Statue aus schwarzem Granit. — 29. Kynokephalos den Ra (die Sonne) anbetend (grüner Granit). — 32. (Ecke) Isis. — 36. *Kolossale Marmorstatue des *Antinous*, der in den Wellen des Nils zum Wohl Hadrians sich geopfert hatte und nun vom Kaiser mit schwärmerischer Trauer gefeiert wurde (Villa Hadrians). — 38. Isisstatue in Palombinomarmor. — 38 A. Basaltkapelle mit der Gruppe der Isis, den Horus stillend. — Fensterwand: 42. Sperber aus Marmor, Repräsentant des Gottes Horus. — 45. Krokodil aus Marmor. — 46. Doppelherme aus Nero antico: Isis mit der Lotusblume und der Apisstier. — 46 A. Kleines Abbild der Pyramide des Cheops. — 47. Ägyptischer Priester mit der Libationstafel (Nero antico). — 49. Statue des Anubis (Hüter der Gräber) mit Hundskopf, Sistrum und Caduceus (aus Porta d'Anzio). — 53. Krokodil (Nero antico). — Ausgangswand: 55. Isis den Horus stillend (schwarzer Granit). — 58. Osiris, beschädigte Büste. — 61. Harpokrates (Marmor). — 62. Fragment des Apis mit Sonnenscheibe zwischen den Hörnern und dem Zepter mit Sperberkopf. — 63. Der Sonnengott Bes (mit neuem Federputz). — 65. (Ecke) Ägyptischer Priester. — Eingangswand: 69. Osiris, stark restauriert. — Mitte des Saales: 69 A. Canopus aus Alabaster mit Isiskopf als Deckel, auf dreieckiger Kandelaberbasis mit Blättern und ägyptischen Symbolen.

IV. Saal. Rechte Eingangswand: Nr. 70. Setis I., Vater von Ramses II., mit Doppelfeder des Ammon, Statuette von schwarzem ägyptischen Granit. — Auf Marmortafel: 71. 72. 74. 75. Vier Canopi (Vasen für die Eingeweide des Verstorbenen). — Ende der rechten Wand vor dem Fenster: 87. Libationstafel des Thutmosis III. (18. Dynastie, 1503–1499 v. Chr.) mit den Formen für Brot, Wein und Opferspenden. — Ausgangswand, r. von der Ausgangsthür: 91. Priesterin der Neith. — L. davon: 92. Statue eines knieenden Priesters. — 94. Sperber in schwarzem Basalt mit Onyxaugen. — Linke Wand (dem Fenster gegenüber); von der Thür r.: 96. Priester des Thoth; — l. 97. Stehende Figur mit einem Naos (Tempelchen), auf dem man einen Affen sieht. — Linke Eingangswand, r. neben der Thür: 112. Statue der Nekht-Hor-Menkh (ihr Sarkophag Saal I, 5). — Mitte des Saals: 113. Statue des Utahôrressent, Priester, Oberhaupt der Schriften, Kommandant der Throne des Königs zur Zeit des Amasis und Psammetich III.; Kambyses beließ ihm seine Würden und machte ihn zum »Kommandant des Innern als Smer (Freund)« in Sais. — Es folgt nun ein

Halbrunder Korridor (Emiciclo del Belvedere). Eingangswand: Nr. 147. 146. 144. Kolossalstatue der Göttin Sechet mit Löwenkopf aus der Zeit des Amenophis III. — Mumiensärge aus bemaltem Holz. — Bei 146.: 145. Sarkophag aus Marmor. 143. Ein Deckel an der Wand mit der Mumie einer vornehmen Frau, mit verschiedenen Darstellungen der Verstorbenen in Gegenwart mehrerer Unterweltsgottheiten und zwei Kapiteln des Totenbuches. — Davor: Eine Mumie in ihrem Sarge in weißen Tüchern mit Ornamenten von Email und vergoldeter Bronze und mit dem heil. Skarabäus auf der Brust. — Nach 144. (dritte Sechet) in einer Wandnische (141.) unter Glas: eine Mumie mit dem Namen des Königs Amenophis. — Ein Sandsteinkopf (mit Malereispuren) des Mentuhotep. — Kindermumien. *Mumie eines kleinen Krokodils. *Zwei einbalsamierte Ibisköpfe. Kopf einer Katze und eines Hundes. Mitte des Raumes: Vier Mumien mit ihren Särgen und Deckeln (Geschenk an Leo XIII. vom Chediven), gefunden bei Theben: Ammonspriesterinnen. — R. in der Mauerecke: Stele der Königin Hatasu, Tochter Thutmosis' II. mit den Figuren des Ammon, des Thutmosis, der Königin selber, der Râmâka und der personifizierten Stadt Theben. — An der schmalen Schlußwand, im Glasschrank: Vasen für Parfümerien; Halsketten aus Skarabäen, heilige Steine in Käferform, kleine Amulette in Email und bemaltem Glase etc.

L. **I. Kabinett.** Im 10. Glasschrank: Begräbnisstatuetten mit dem auf der Figur eingegrabenen 6. Kapitel des Totenbuches. — **II. Kabinett.** In den Glasschränken: Mumien von Katzen und Ibis; Statuetten von bemaltem Holz, Bronze, Email; Halsketten von Email in verschiedenen Farben; Bronzeinstrumente (heilige und häusliche); verschiedenartige Utensilien, Bronzestatuetten. — **III. Kabinett.** Amulette und Skarabäen, darunter (im mittlern Glasschrank) der Ehrenskarabäus mit der wichtigen historischen Inschrift über die Anlage eines großen Wasserbassins. — **IV. Kabinett.** Papyrushandschriften mit Malereien. — Es folgt

V. Saal der assyrischen Altertümer; meist aus den Ausgrabungen von *Niniveh*, 1847 unter den Palasttempeln der assyrischen Monarchen (unweit Mossul, jetziger Hauptstadt von Mesopotamien), am Tigris, in den Ruinen von Khorsabad, Kujundschik und Nimrud; sie wurden dem Papst Pius IX. 1855 von einem Schüler der Propaganda, G. Bennhi, als Geschenk zugeschickt und in der Vatikanischen Bibliothek aufgestellt; Leo XIII. ließ 1894 diesen Saal für dieselben einrichten. — Mitte der linken Hälfte der Eingangs-

wand: Nr. 26. Relief, Nisroch, Gott der Ehe und Intelligenz, mit Vogelkopf, mit Tannzapfen und einer Lustrationssitula in den Händen, langen Flügeln, den einen nach oben, den andern nach unten, reicher Halskette und Armspangen, dreieckiger gefranster Binde (Zeichen der höchsten Würde). — R. davon: 25. Ein assyrischer Soldat mit Lanze, Schild und Schwert treibt chaldäische Kriegsgefangene längs eines Palmenweges. — L. 27. Zwei Frauen, die eine mit Kind, die andre mit Schlauch. Diese Reliefs sowie die andern in die Wände eingelassenen wurden aus dem *Palaste des Sanherib* (705-681 v. Chr., Sinahî-irib) ausgegraben und zeigen noch die Spuren der Verbrennung des Palastes 626 v. Chr. — Rechte Hälfte. Oben: 24. Fragment mit Torturen der Gefangenen (geschunden, gepickt). Darunter: r. 21. zwei Strangulierte und ein Geköpfter ins Wasser geworfen; — l. 23. Erstürmung einer Stadt (mit Zinnen und Rundtürmen befestigt). An der Wand dem Fenster gegenüber: zwei große Fragmente mit Bauinschriften von König Sargon (Scharrukîn) 722-706 v. Chr. — Ausgangswand. Mitte unten: Bildnis des Königs Sardanapal (Aschur-bâni-habal) 668-626 v. Chr., mit Flügeln, offen befranster Tunika, gebeugtem Knie, im Begriff, den heiligen Lebensbaum zu berühren; den Schmuck bilden die halbkugelige Mitra, vorn mit 4 Hörnern, reiche Ohrengehänge, Halskette, Spangen an Händen und Füßen. — Darüber: 9. Großes Bruchstück mit Handwerkern und Gefangenen beiderlei Geschlechts zur Errichtung von Monumenten gerüstet. — 6. (r. von 8) Zwei Frauen den Tigris in Flößen (gleichgebaut wie die jetzigen Kellek der Überfahrt von Bagdad nach Mossul) durchfahrend. — L. (neben der Ausgangsthür r.) 12. Bruchstück mit prächtigen Pferden, die von babylonischen Stallmeistern geführt werden. — R. neben dem Fenster, Bruchstücke: 1. Zwei Soldaten, die einen elfenbeinernen Thron (Sanheribs) durch eine Gebirgsgegend tragen; l. 2. Assyrische Fußtruppen, Bogenschützen und Schleuderer im Kampfe. — Oben an den Wänden: Kufische, arabische u. andre Inschriften; darunter 20. (linke Rückwand) nabatäische Grabinschrift eines Feldherrn, aus Madaba in Palästina, in nabatäischen Buchstaben aus dem 39. Jahre des Königs Aretas von Damaskus (2. Kor. 11, 32).

Zur *Sala a Croce greca* (S. 623) zurück; aus dieser die Marmortreppe hinan und durch die *Galleria de' Candelabri* (S. 628) gelangt man in die

*Galleria degli Arazzi

(nur Mi. geöffnet).

Hier die ***Tapeten Raffaels.*** Der Künstler fertigte die 10 farbigen Kartons (7 jetzt in London) zu diesen Teppichen im Auftrage Leos X. 1515 und 1516 und erhielt dafür 1000 Dukaten. Raffaels Originalzeichnung gibt freilich überhaupt kein einziger der sieben erhaltenen Kartons wieder: »in der Hauptsache ist nur eine einzige Hand an den Kartons thätig gewesen, die des Penni« (Dollmayr); an den Randarabesken hat jedenfalls auch Giov. da Udine bedeutend mitgewirkt (jedes Randbild bildet sowohl in dekorativer Beziehung als vermöge des durchgehenden allegorisch-mythologischen Inhalts ein Ganzes; das vorzüglichste: Die Parzen (S. 690). Die Kartons wurden nach Brüssel geschickt, das nach der Einnahme von Arras (1477) an Stelle dieser durch ihre Teppiche (»Arazzi«) berühmten Stadt die Teppichfabrikation übernommen hatte. Sie wurden in Wolle, Seide und Goldfäden unter Leitung Bernhard v. Orleys, eines Schülers von Raffael, durch *Pieter van Aelst*, den berühmtesten Teppichfertiger in Brüssel, ausgeführt. Jeder Teppich kostete 13,600 Mk.

Ein in den Archiven des Kapitols aufbewahrtes Zeugnis lautet: »Noi Angelo da Cremona e Joanne Lengles de Calais recamatori in Roma dicemo che la tapezeria quale *Pietro van Aelst* ha consignato a Papa Clemente de la *Natività de Christo* sono *bene e lialmente facte* et meglior laborate del tapezeria che quelle de *Sancto Pietro et Sancto Paulo*, li quali dicto *van Aelst* ha fatte lui e consignate a papa Leone.«

1518 kamen die 7 ersten Teppiche (Apostelgeschichte) nach Rom, wo sie 1519 in der Sixtinischen Kapelle unterhalb der Wandfresken aufgehängt wurden. Damit war es Raffael gelungen, selbst in diese Kapelle, an die Seite Michelangelos einzudringen.

Paris de Grassis, Zeremonienmeister des Papstes, erzählt in seinem Journal, wie die ganze Kapelle »außer sich (stupefacta) war beim Anblick dieser herrlichen Tapeten, die nach dem allgemeinen Urteil zu den Dingen gehören, die an Schönheit im Universum nicht übertroffen werden«. Gegen den Venezianer Marc Antonio Michiel äußerte Leo X., daß sich die Ausgabe für die Weberei der »Apostelgeschichte« auf 15,000 Golddukaten belaufen habe, 1500 Dukaten für jedes Stück, das gesponnene Gold mit eingerechnet.

Nur 10 dieser Teppiche (*Arazzi della scuola vecchia* genannt), mit der Geschichte der Apostel, gehen auf Entwürfe Raffaels zurück, die übrigen (*Arazzi della scuola nuova*) sind ein Geschenk Franz' I. von Frankreich und nach Kartons von *Antonio von Holland, Vincidore da Bologna* etc. nach Raffaels Tode ausgeführt. Die Tapeten hatten schwere Schicksale: Nach dem Tode

Leos X. wurden sie für 5000 Dukaten verpfändet. Im Sacco di Roma 1527 galten sie den Truppen Karls V. als Beute (Nr. 27: Blendung des Elymas, wurde behufs leichtern Verkaufs der Goldfäden zerschnitten). Sie kamen erst 1553 unter Julius III. zurück (zwei aus Konstantinopel) und wurden dann an jedem Fronleichnamsfest auf dem Petersplatz zur Schau ausgestellt.

Die französische Revolution brachte ihnen auch wieder Schaden. In öffentlicher Versteigerung mit dem Mobiliar des Papstes nach dem Einmarsch der französischen Armee in Rom wurden 1798 die Apostelteppiche und die Szenen aus dem Leben Christi für 1250 Piaster von einer Gesellschaft französischer Trödler erstanden. Diese brachten sie nach Genua, von wo sie (außer der Höllenfahrt, welche fehlte) nach Paris geschickt wurden (auf Befehl des Kommissars Faypoult), aus finanziellen Gründen aber wieder an jene Gesellschaft zurückkamen (doch waren die schönsten im Hof des Louvre ausgestellt worden). Erst 1808 erhielten sie durch Rückkauf Pius' VII. ihre alte Stelle wieder. Noch 1869 wurde ein elfter zugehöriger Teppich im Vatikan wieder aufgefunden, der die Krönung der Maria darstellt (S. 691). — Die *Kartons von Raffael* waren in Brüssel zurückgeblieben, wo sie als Muster dienten. Sieben wurden von Rubens 1630 in Brüssel aufgefunden; er vermochte den König Karl I. von England, sie für eine hohe Summe zu kaufen. Beim Verkauf der Sammlungen des unglücklichen Königs erstand der Staat die Kartons für 300 Pfd. Sterl. Jetzt befinden sie sich im South-Kensington-Museum.

Diese Geschicke offenbaren sich auch im jetzigen Zustand der Teppiche, die leider nur einen schwachen Begriff ihrer ursprünglichen Herrlichkeit geben. Sie sind sehr erloschen und teilweise stark restauriert. Immerhin leuchtet der großartige Charakter von Raffaels Komposition, die zu seinen bedeutendsten Schöpfungen gehört, noch deutlich durch. Goethe sagt sehr wahr: »Die Teppiche sind das einzige Werk Raffaels, das nicht klein erscheint, wenn man von Michelangelos Fresken in der Sixtina kommt.« Ein Reichtum in den Motiven, eine dramatische Kraft und innere Größe, verbunden mit hoher Einfachheit und individueller Charakteristik, offenbart sich in ihnen, wie sie in dieser Erhabenheit sonst nur jenem einsamen Genius eigen ist. Der Grundgedanke der Darstellung ist als Fortsetzung des Gemäldeinhalts der Sixtina die Wirksamkeit der Kirche nach ihren beiden Hauptrichtungen, wie sie lehrt und richtet, wie sie segnet und heiligt; die eine Hälfte bestimmte Raffael für die Geschichte St. Petri, die andre für die Geschichte St. Pauli, beide zusammen sollten die 10 Abteilungen bis zum Altar füllen. In den Rahmen der *Petrus*-Darstellungen wurden als Sockelbilder die Schicksale der Kirche der Gegenwart (Begebenheiten aus dem Leben Leos X. vor seiner Papstwahl) aufgenommen. — Die Teppiche hängen in folgender Ordnung (Raffaels 10 Kompositionen sind mit * bezeichnet). — I. Abteilung. Linke Wand (von l. nach r.):

1. *St. Petrus erhält die Schlüssel.

Christus spricht zum knieenden Petrus: »Ich will dir die Schlüssel des Himmelreichs geben«, und auf eine Herde deutend: »Weide meine Schafe!« Daneben die 12 Apostel. — Sockelbild: Leos Flucht (der Kardinal entweicht in Frauenkleidern aus Florenz, 1494). Im seitlichen Fries: die Jahreszeiten mit dem Wappen Leos X., die drei Parzen und zwei Satyrn.

2. *St. Petrus heilt den Lahmen.

An der Pforte des Tempels spricht Petrus: »Silber und Gold habe ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir; im Namen Christi, stehe auf und wandle!« (Die Säulen nach der in St. Peter vom Tempel in Jerusalem [S. 557] gebildet.) — Sockelbild: Gefangennahme und Befreiung Leos als Kardinal (1512).

3. *St. Paul u. St. Barnabas in Lystra.

Die Priester des Zeus und das Volk, das wegen der Heilung des Lahmen den Paulus und den Barnabas für Zeus und Hermes hielt, wollen den Aposteln opfern, Paulus aber ruft, die Kleider zerreißend: »Auch wir sind gleichgeartete Menschen und verkünden euch, daß ihr euch von den Götzen abwenden sollt zum lebendigen Gott.« Hinter ihm betet Barnabas; ein Jüngling hält dem Opferer den Arm zurück; ein Greis staunt den geheilten Lahmen an. Prächtige Renaissance-Architektur; die Opferszene nach einem antiken Relief. — Sockelbild: Abschied des Johannes von Paulus und Barnabas (in Paphos) und Besuch der letztern in der Synagoge zu Antiochia.

4. *Der Apostel St. Paulus predigt im Areopag zu Athen.

Die Hände erhoben, spricht er: »In ihm leben, weben und sind wir.« Dionysius, der Areopagit, und Damaris schließen sich begeistert ihm an. Andre, von der Auferstehung hörend, zweifeln: ein Epikuräer, ein stolzer Stoiker; die Sophisten disputieren. — Das Motiv nach Masaccio; die über das Ganze gebreitete Verklärung den ersten Christen ebenbürtig. — Sockelbild: Geschichten des St. Paulus. Im seitlichen Fries das Wappen der Medici, Atlas, Tag und Nacht, Sonnenuhr.

5. Oben, in der Mitte (zwischen den beiden Säulen) die Hälfte eines durch Feuer zerstörten Teppichs: Paulus straft den Magier Elymas in Gegenwart des Prokonsuls Sergius mit Blindheit.

Rechte Wand (von l. nach r.):

6. *Tod des Ananias.

Petrus spricht: »Du hast nicht Menschen, sondern Gott gelogen!« Die Rechte des Andreas deutet auf das Gottesgericht; Ananias stürzt nieder, die Nächsten entsetzen sich. R. verteilt Johannes Almosen, auf der andern Seite bringen Fromme ihre Gaben; noch zählt die Gattin des Ananias ahnungslos das Geld. Dieses Bild ist ein Werk der höchsten Entfaltung von Raffaels dramatischer Kraft. — Sockelbild: Leos Rückkehr als Kardinal nach Florenz (1512).

7. Krönung der Maria (S. 689); zu oberst: Gott-Vater umgeben von Cherubim mit den Heiligen Johannes dem Täufer und Hieronymus.

8. *Die Bekehrung des Paulus.

Plötzlich umstrahlt ihn ein Licht vom Himmel, und nieder zur Erde fallend, hört er die Stimme: »Saul, warum verfolgst du mich?« Er sprach: »Wer bist du, Herr?« Der Herr sprach: »Ich bin Jesus, den du verfolgest.« Die Männer, die mit ihm waren, standen sprachlos. — Nie ist die weltgeschichtliche Bedeutung dieser Szene wohl großartiger nachgefühlt worden als hier. — Im Fries: Niederlage der spanischen Truppen bei der Einnahme von Prato, 1512; Capponi und Bozzoli im Gefängnis enthauptet.

9. *Steinigung des St. Stephanus.

Voll des Heiligen Geistes schaut der Märtyrer die Himmel aufgethan; Saulus aber hat Wohlgefallen an seiner Hinrichtung. Eine herrliche Komposition! — Sockelbild: Leo zieht als Kardinallegat in Florenz ein (1492).

10. *Der wunderbare Fischzug.

Petrus, die Menge der Fische erblickend, ruft gedemütigt: »Gehe weg von mir, Herr, denn ich bin ein sündhafter Mensch!« Jesus aber spricht zu ihm: »Fürchte dich nicht, von nun an sollst du Menschen fahen.« Die Gruppierung, die Kontraste, die köstlichen Linien der Landschaft erheben diese Komposition zu einer der vollendetsten. »Ausschlaggebend für den Eindruck ist die zentrale Stehfigur (wohl Andreas), die in die Bewegung des Petrus mit hineingezogen ist; es gibt das der Adoration die ungemeine Intensität.« *(Wölfflin.)* — Sockelbild: Einzug Leos X. (als Kardinal) zum Konklave (1513).

II. Abteil. Linke Wand: Nr. 11. *Befreiung des Paulus aus dem Gefängnis zu Philippi. Ein gewaltiges Erdbeben (ein Riese, dessen Schultern die Fundamente erschüttern) öffnet plötzlich alle Thüren und löst die Fesseln. 12. Der Auferstandene vor Magdalena. 13. Das Mahl zu Emmaus. 14. Tempeldarstellung Jesu. 15. Anbetung der Hirten. 16. Himmelfahrt Christi. 17. Anbetung der Weisen. — Rechte Wand (weiter von l. nach r.): 18. Petrus als Stellvertreter Christi (Gobelin). 19. 20. 21. *Bethlehemitischer Kindermord. — 22. Kopie nach Raffaels »Christi Kreuztragung« (in Madrid).

III. Abteilung. Linke Wand: 23. Auferstehung Christi. 24. Ausgießung des Heiligen Geistes. 25. Zwei Löwen halten die Fahne; darüber: Die Religion auf der Erdkugel, die Gerechtigkeit und die Liebe (entworfen von Pierin del Vaga); der Teppich diente für den Papstthron bei Festlichkeiten.

Auf die Teppiche folgt die

Galleria geografica (Pl. II, 34), ein 150 m langer Korridor mit topographischen Plänen Italiens, die Gregor XIII. nach den Angaben des Dominikanerpaters *Ignazio Danti* durch dessen Bruder *Antonio* ausführen ließ. Die Decke wurde unter Leitung *Pomarancios* von neun Künstlern (*Tempesta* u. a.) mit den berühmtesten Persönlichkeiten Italiens und einigen religiösen Darstellungen bemalt. Ansichten römischer Gebäude und Landschaften malten *Matthäus* und *Paul Bril.* Mehr als 70 antike Büsten und Hermen schmücken diesen Korridor.

Man geht aus der *Galleria de' Candelabri* (S. 687) zurück u. auf der vorliegenden Treppe einige Stufen hinauf, r. zum

*Museo Gregoriano Etrusco
(Pl. II, 11).

Geöffnet: Mo. Do. — Spezialkatalog von Prof. *Massi* (soll bald erscheinen).

Das ***Etruskische Museum*** wurde 1836 durch Gregor XVI. gegründet für die zahlreichen Funde, die seit 1828 in den Gräbern des westlichen Etrurien gemacht worden waren, dann unter Pius IX. vermehrt und unter Leo XIII., der auch die Säle verschönern ließ, durch *C. L. Visconti* wissenschaftlich neu geordnet. Es enthält Sarkophage, Aschenurnen, Terracotta-Statuen und -Reliefs, Vasen aller Entwickelungsstufen der antiken gräco-italischen Kunst und eine sehr interessante Bronzesammlung. Die Zimmer I–IV enthalten Terracottasarkophage, Aschenkisten aus Alabaster und Travertin aus dem 3. und 2. Jahrh.

v. Chr.; ferner altitalische Hüttenurnen, Terracotta-Statuen u. -Platten mit Reliefs.

Die *Aschenkisten* (Graburnen) aus schwärzlichem Thon in Hüttenform (des ältesten italischen Hauses), die aus der altlatinischen Gräberstätte zwischen Marino und Albano unter einer Lavadecke herausgegraben wurden, gehören etwa dem 8. Jahrh. v. Chr. an. Unter ihnen zeichnen sich die kleinen *Alabasterurnen* aus Volterra aus; sie sind in ihren Reliefs den Thonurnen von Perugia und Chiusi verwandt, in ihren mythologischen Gebilden aber noch weit mehr »etruskisiert«. Auf den Deckeln sind wie auf den Sarkophagen die Verstorbenen gelagert. — Auf den *Cippen* und den ovalen und runden Grabsteinen *(Stelen)* von weichem Kalkstein findet man noch die alten Darstellungen von Wagen- und Reiterszenen, Abschieden, häuslichen Vorgängen, Todesdämonen, Ungeheuern, Kampfspielen, Opfern u. a. Oft sind an den Grabsteinen noch Spuren von Farben zu bemerken. — Die *Sarkophage* sind von verschiedenem Material; die großen Terracottasarkophage zeigen auf ihren Deckeln naturgetreue liegende Porträtfiguren, aber in wunderlichen Verhältnissen. Die *Porträtköpfe*, die man in den Gräbern fand, aus Terracotta oder Nenfro, geben getreue Abbilder des etruskischen Volksstammes (mit englischer Gesichtsbildung). — Die zahlreichen *Terracottaplatten* zeigen Reliefs aus verschiedenen Zeiten, teils Nachbildungen der Ornamentik des 4. und 5. Jahrh. v. Chr., teils Motive, die den Gemälden der klassischen Zeit entnommen sind. Die *Terracottastatuen* sind vorwiegend naturalistisch dargestellt. — Sämtliche Bildhauerarbeiten sind, wenn auch mit geringem Schönheitssinn, doch technisch vorzüglich gearbeitet. — Anziehend sind die *Gemmen in Käferform (Skarabäen)*, wohl unter ägyptischem Einfluß zu dieser Form gekommen. Die eingeschnittenen Gegenstände gehören meist der griechischen Mythologie an, das Material bildet gewöhnlich Karneol, Achat, Chalcedon, Sardonix, seltener Smalte (es wurden auch echt ägyptische Smalte in Etrurien gefunden); einige tragen etruskische Inschriften, nachgemachte Hieroglyphen. Die Käferform ist oft durch die an den Seiten hochgehobenen Beine und den erhöhten Rücken geändert, was auf einheimische Herstellung schließen läßt.

Bei den ***Gold- und Silberarbeiten*** lassen sich ebenfalls die zwei Hauptepochen der orientalisierenden Formen und der unter griechischem Einfluß gearbeiteten unterscheiden. Die fremdartigen Muster wurden in Etrurien nachgebildet und mit bewunderungswürdiger Technik ausgeführt. Silberne und vergoldete Schalen und Kummen aus Cäre und Präneste mit rundem Mittelbild und konzentrischen Kreisen flacher Reliefs, Platten von Silber- und Goldblech mit ähnlichen Reliefs oder aufgesetzten Figuren (zu Kopfverzierungen und Brustschmuck), getriebene Diademe (auf dünnen Bronzeplatten) mit Blättern und Früchten, zierliche Ohrgehänge, Armbänder mit Gravierung, hohle oder massive Ringe, manche mit Steinen, Halsketten mit Goldkügelchen (die zuweilen mit Kügelchen von Bernstein, Glas oder Elfenbein wechseln), Halsbänder und Broschen (Fibulae) von Filigran, Haarspiralen, Nadeln, Bullä, Knöpfe u. dgl., Silberspiegel, auch Vergoldungen und eingelegte Silberblättchen. Die Schönheit des Schmuckes ist allbekannt und dient noch jetzt den Goldschmieden als Muster. Ja Benvenuto Cellini hielt die Nachahmung für — unmöglich!

Obschon die Kunst Etruriens im ganzen nur ein »Ableger« von Griechenland ist, eine »fremde Pflanze«, die dem Klima nicht angehört, obschon sie des freien, unabhängigen Geistes entbehrt, hat sie im Kunsthandwerk und im Ornament Großes geleistet, und schon die Liebe zum Kunsthandwerk ist hoch anzuschlagen. Auch beachte man die *Ornamente* aus den Gräberstätten (Antefixe, Akroterien, Friesdekorationen) mit ihren phantastischen Bildungen (Sphinxe, Harpyien u. a.) und kräftigen Farben. Sie gewähren eine kleine Vorstellung von der Dekoration der etruskischen Tempel. Viele Urnen sind bemalt, meist mit schwarzer und roter Farbe als Grundlage. Unter den Aschenkisten zeigen manche schon den spätesten Stil der etruskischen Kunst in handwerklicher Ausführung. — Die Bildwerke stellen in kräftigem Relief teils Szenen des Abschieds, der Leichenbestattung und der jenseitigen Schicksale der Seele dar, teils Szenen des Lebens, Tänze, Mahlzeiten, Triumphzüge; damit verbinden sie oft entsprechende Züge aus den griechischen Göttermythen. Die Anordnung ist vielfach überladen und hat jenen gedrängten malerischen Stil, den die griechische Kunst verschmähte, und der ein echt italisches Erzeugnis ist. Die Figuren der Verstorbenen auf den Deckeln sind in den Köpfen meist von harter, nüchterner Porträtwahrheit und bei den kurzen Aschenkisten mit auffallenden Mißverhältnissen.

I. Zimmer. Rückwand: Nr. 15. Sarkophagdeckel aus Terracotta mit halb liegender etruskischer Matrone, geschmückt mit ihren Juwelen. — Darunter: Sarkophag aus Nenfro (vulkanischem Tuffstein), mit dem Niobidenmythus. — R. und l. davon: 13. 17. Zwei Pferdeköpfe aus Nenfro, vom Eingang eines Grabes bei Vulci. — Rechte und linke Wand (ohne Nr. und Nr. 12): Zwei Sarkophage aus Terracotta, auf deren Deckeln die verstorbenen Männer lebensgroß ausgestreckt liegen (aus Toscanella, ca. 2. Jahrh. v. Chr.). — An den Wänden: 40 etruskische Porträtköpfe aus Terracotta; sie zeigen die (S. 693) erwähnte Ähnlichkeit mit den Engländern.

R. II. Zimmer. Rechte Eingangswand (vierte): Nr. 44. Der *Verstorbene zu Pferd*, von einem Dämon hinabgeleitet. — Rückwand: (3.) 60. *Paris*, als Kind ausgesetzt, kommt nach Troja zu seinen Leichenspielen, besiegt alle seine Brüder und wird, von ihnen bedroht an den Zeusaltar sich flüchtend, von

seiner Schwester Kassandra als der Königssohn erkannt. — (4.) 87. Hinabgeleitung durch den Dämon. — (5.) 61. *Helena und Paris*, das Schiff nach Troja besteigend. — Linke Schmalwand: 56. *Oinomaos* durch Pelops' List beim Wettrennen zu Tode stürzend. — Linke Eingangswand (2.): 86. *Alkmäon* von Hunden zerrissen. — Oben: 47 Büsten aus Terracotta und Nenfro.

III. Zimmer: In den vier Ecken und am Thüreingang: Nr. 105. 108. 111. 115. 118. **Altitalische Aschengehäuse* (noch mit der Asche der Toten), die man wegen des Fundorts der Nekropole unter einer vulkanischen Tuffdecke zwischen Marino und Albano zuerst den vorgeschichtlichen Einwohnern Latiums zuschrieb; die Fundstätte ist aber künstlich angelegt; die Aschenurnen bestehen aus schwärzlichem Thon; sie gleichen den tuguria, d. h. den ältesten italischen Hütten (mit Lehmwänden und Strohdächern), wo die Thür als Fenster und Rauchfang diente. Sie gehören etwa dem 8. Jahrh. v. Chr. an (1. Eisenzeit). — Linke Wand: 106. *Aschenkiste aus Marmor*, auf dem Deckel halb liegender Jüngling, dessen Ruhebett auf der Vorderseite der Urne reliefiert ist, mit Fries von Pygmäen, die auf Schwäne Jagd machen, und mit Schlangenfüßen; dazwischen die etruskische Inschrift. — Frei dem Fenster gegenüber: 110. *Grabstein mit keltischer und lateinischer Inschrift. — Unter dem Fenster: 112. Kolossaler Medusenkopf aus Nenfro. — Fensterwand, l. vom Fenster: Sarkophag aus Travertin. — Vor der rechten Wand: Grabmal in Form eines Rundtempelchens aus Nenfro, auf dem Architrav die etruskische Inschrift: »Das ist das Grab der Tanaquil (Thanchvilus) Masnia.« — Außerdem: 124. 126. 121. 109. Etruskische Vasen in archaischem Stil, aus der Nekropolis von Orvieto.

IV. Zimmer: Vor der Mitte der linken Wand: Nr. 130. **Merkur* (Hermes), die größte bekannte Statue in Terracotta (Tivoli) »von eleganter Erfindung und glatter Arbeit« (Kopf ergänzt). — L. von der Eingangsthür oben: 153. *Weibliches Köpfchen, 4. Jahrh. v. Chr. — R. 154.–157. Terracottaplatten mit Reliefs: 155. Jüngling (mit Farbspuren) und 157. Frau (Ariadne?) mit Weinlaub im Haar, beide mit Eroten (früh hellenistisch). — Darunter (ohne Nummer) Leukippidenraub durch Kastor. — 168. Relief in Stuck, Jupiter, Neptun, Pluto. — Linke Ecke, oben: 170. *Silenkopf* mit rotem Gesicht und schwarzem Bart (ca. 5. Jahrh. v. Chr.). — Rechte Ecke, oben: 194. (über 155.) Polychromer weiblicher Kopf (archaisch). — Linke Wand, Mitte unten: Vorderteil eines *Pegasus* mit bemalten Flügeln (archaisch). — Gegen Ende (1. Brett): 209. Bacchischer Kantharos zwischen zwei Panthern. — In beiden Ecken: 211. und 234. (unter 170. und 194.): Bruchstücke von 2 lebensgroßen Frauen aus Terracotta (nach Vorbildern des 4. Jahrh.). — Unten: 215. (r. von 211.) **Sarkophag*, ein Bett nachahmend; darauf hingestreckt Adonis im Jagdgewand, teilweise bemalt; für die etruskische Kunst charakteristische Verbindung »griechischer Formengebung mit kräftigem etruskischen Naturalismus«. — Daneben r.: 223. *Perseus*, mit dem Haupt der Medusa. — Ausgangswand, l. auf dem 1. Brett: 246. Polychromer Frauenkopf; Mitte, unten: 265. Venus und Adonis, Stuckrelief; darüber Weinlese von Satyrn; Herakles' Stierkampf. — Fensterwand (l. vom Glaskasten mit Terracottafragmenten): Pelops (phrygisch bekleidet) und Hippodameia (verschleiert) auf dem Viergespann. — Auf den Gestellen kleine Porträtbüsten.

V—IX. Zimmer: Vasensammlung.

Die große Masse der bemalten Vasen ist griechischen Ursprungs; nach Technik und Stil, Wahl und Auffassung der Gegenstände folgen sie der Kunstentwickelung Griechenlands. In Etrurien wurden sie aber, besonders in Vulci, Chiusi und Volterra, Cäre, Tarquinii und Perugia, auch nachgemacht. Alle wurden in Gräbern gefunden, wo sie mit anderm Hausrat die Behausung der Toten wohnlich erhielten. Von Formen finden sich am häufigsten: 1) Die Formen, welche den Gefäßen für Aufbewahrung von Flüssigkeiten zukamen: Die *Amphora* (mit 2 Henkeln und gewöhnlich groß und bauchig), als die häufigste (besonders für Öl und Wein); — die *Pelike*, eine birnenförmige Amphora mit dem breitesten Durchmesser gegen die Basis; immer mit roten Figuren; — der *Stamnos*, eine hochschulterige, kurznackige (»plethorische«) Vase; sie heißt im jetzigen Griechenland noch so und dient für Wein, Öl und Früchte. — 2) Die für das Wassertragen: Die *Hydria*, wie man besonders die des ältesten Stils nennt; in umgekehrter Helmform, gewöhnlich mit 2 kleinen wagerechten Henkeln an der Seite und einem großen senkrechten am Rande; die Figuren sind meist schwarz und unten angebracht, kleinere Figuren am Bug; — die *Kalpis*, meist mit roten Figuren, ist noch bauchiger und verzierter und hat nur unten Darstellungen. Männer sieht man in Abbildungen nur mit Amphoren, dagegen werden Hydria und Kalpis nur von Frauen gebraucht. — 3) Die für Mischuug und Kühlung des Weins: Der *Krater*, mit sehr weiter oberer Öffnung: er erhielt in der spätern Zeit eine sehr elegante künstlerische Form, während der altertümliche Stil bei der *Kelebe* blieb, die sich durch ihre seltsamen pfeilartigen Henkel kennzeichnet (sie kommt häufiger in Süditalien vor und heißt dort *vaso a colonnette*); sie diente hauptsächlich zur Aufbewahrung der Totenasche; — das *Oxybaphon* ist ein Mischbecher von einfacher, bis zur Basis fast viereckiger, dann sich stark einziehender Form mit kurzen Seitenhenkeln. — 4) Die für die Weinschenkvasen gebräuchlichen: Die *Oinochoe*, ein Humpen mit kleeblattförmigem Ausschnitt über dem engen Hals; es gibt solche in dem ältesten Stil und im sogen. »ägyptisch-korinthischen«, sowie jüngere, schlankere Formen. — 5) Die trinkbecherförmigen: Der *Kantharos* (Henkelbecher), ein weites, niedriges Gefäß mit hohen

großen Henkeln, meist nur schwarz, ohne Malereien; die weiten Näpfe, *Skyphos;* die eleganteste Form ist der *Kylix*, eine sehr weite, flache Schale; gewöhnlich innen und außen bemalt. — 6) Die für Salben und Räucherwerk: Die *Lekythos*, von langer, schmaler, fast cylindrischer Form und langem, schmalem Hals mit trapezförmigem Mundstück; — die *Pyxis* ist büchsenförmig; sie diente auch für Aufnahme des Geschmeides und wurde oft sehr fein bemalt; — das *Alabastron* ist schlauchförmig langgezogen, der *Aryballos* klein und kugelförmig. Alle diese Formen kamen im täglichen Leben vor, und zeigen nicht nur ein Verständnis für die Schönheit der Verhältnisse und Ornamente, sondern auch die Wahrung der Zweckmäßigkeit und eine bewundernswerte Technik. — *Glas- und Schmelzarbeiten* wurden besonders für Balsamarien, Tassen, Schalen, Lekythen, Perlen, Skarabäen verwendet. Das Glas ist teils geblasen, teils gegossen, zuweilen selbst geschliffen und ziseliert.

Die antiken Vasen.

1) Die ältesten Vasen sind die sogen. *Dipylonvasen* (d. h. in größerer Zahl beim Dipylon in Athen gefunden); sie zeigen ein eigentümliches System geometrischer Ornamente, gleichsam eine Übertragung der Webe- und Schnitzkunst auf die Vasentechnik; selbst Pferde, Vögel, Hirsch etc. erhalten Fadenbeine, dünne Leiber, breite, lange Hälse; in ähnlichen Formen zeigen sich die Seeschlachten, Waffenspiele, Leichenfeier u. a. Dieser Stil erscheint schon um die Wende des 2. Jahrtausends (Dorische Wanderung) und dauert bis ins 7. Jahrh. v. Chr. — Ihm folgt: 2) Der *orientalisierende Stil*, Pflanzenornamente, Fabelgestalten, fremdartige Tiere (Löwe, Greif, Sphinx, Lotosblüten u. a.); so die Vasen von Cypern, Rhodos und Cyrene (Nr. 275.); letztere sind fast ausschließlich in Italien gefunden, stammen jedoch aus der kyrenäischen Schalenfabrik, 7. Jahrh. — 3) Der *altkorinthische Stil* zeigt sich schon im 7. Jahrh.; zunächst kleine, zierliche Gefäße, vorwiegend Ölfläschchen mit hellgelbem Ton, sehr feinen Thonwandungen, flechtwerkartigem Ornament, flüchtig aufgemalten Tierkreisen; sie sind die ältesten Erzeugnisse griechischen Ursprungs in Etrurien (wahrscheinlich chalkidischer Herkunft) und gehören dem 8. und 7. Jahrh. an. — 4) Der *korinthische Stil* mit noch orientalisierendem Gepräge, Überladung der Außenseite mit Ornamenten, Füllornamenten auch zwischen den bildlichen Darstellungen, rings umgebenden Tierfriesen (die Tiere [Widder, Stier, Eber, Löwe, Sphinxe, Vögel u. a.] eintönig nebeneinander gestellt); die charakteristischen Formen sind die Deckelbüchse und das kugelförmige Salbgefäß (Aryballos, s. oben), die kleinen Ölfläschchen (Alabastron), kleinen Amphoren, Kameen und Schalen. Die episch-mythologischen Stoffe sind noch selten, dagegen Reihen von Kriegern, kleinen Reitern auf hochbeinigen Pferden, burleske Tänze, Gelage. Die korinthischen Vasen des 6. Jahrh. zeigen dunklern, selbst glänzend schwarzen Firnis, der die Gefäße bedeckt, wobei nur einzelne Teile für den Bildschmuck thongrundig gelassen werden, freiere Formen, größere Amphoren mit ausgesparten Bildflächen, Hydrien, große bauchige Gefäße (Vasi a colonnette); die Szenen der Heldensage gewinnen größern Raum, die Tierkreise treten zurück. Zu den Vasen wird ein heller, gelblicher, fein geschlemmter Thon benutzt, auf diesen Grund wird ein dunkelbrauner Firnis aufgetragen, die Innenzeichnung graviert; auf den Firnis wird für einzelne Teile rot aufgesetzt, für die Frauen später weiß auf die unbekleideten Stellen. Seine weite Verbreitung fand dieser Stil wohl durch Vermittelung von Syrakus. — 5) Die sogen. *Chalkidischen*, wahrscheinlich in einer chalkidischen Kolonie in Unteritalien gefertigten Vasen sind meist Amphoren von einfach schöner Form mit Treppenlinienband, dann Lotosblütenkette, das Hauptbild auf dem Bauche (Tierfries, Reiter, Tänze, Kampf um Achills Leiche); voll Frische und Leben, die Augen der Frauen länglich schmal, der Männer groß und rund. — Eine eigenartige Gruppe bilden die Cäretanischen *Hydrien*, wie die chalkidischen ausschließlich in Etrurien gefunden; der Ansatz der beiden Seitenhenkel ist mit einem Rosettenornament umgeben, unter dem großen Rückenhenkel eine große Palmette, der Tierstreifen fehlt. Das Hauptbild ist auf der Schulter des Gefäßes angebracht, den Halsschmuck bilden oft Mäander; der Thon ist sehr hell, der Charakter der Malereien derb, selbst zur Karikatur, rot und weiß werden auf den Firnis aufgetragen; das Hauptbild zeigt Jagdszenen, bacchische Darstellungen, seltener episch-mythologische. Die eingeritzten Umrißlinien sind kraftvoll und sicher. Die Vasen scheinen nur aus Einer Fabrik einer ionischen Kolonie in Süditalien (2. Hälfte des 6. Jahrh.) zu stammen. — 6) Die *attischen Vasen*. In »sorgsamer und taktvoller Benutzung der an andern Orten errungenen technischen und stilischen Vorzüge« hat *Attika das Erbe der anderweitigen Töpferkunst* angetreten und den Markt für mehrere Jahrhunderte allein beherrscht: a) die große Masse schwarzfiguriger Vasen, meist aus etruskischen Gräbern, ist attisches Fabrikat wie die Verschiedenheit der etruskischen Thongefäße, die Inschriften, die Form, der Thon, die Technik, die dekorativen und figürlichen Darstellungen beweisen. Die *Amphora* ist die bevorzugte Gefäßform dieses Stils; so wie es gelang, dem Firnis die glänzende tiefschwarze Farbe zu geben, so wurde das ganze Gefäß mit dieser Deckfarbe überzogen, nur einzelne Teile ausgespart und auf diese dann die Ornamente und Figuren mit dem gleichen Schwarz aufgetragen; über dem Fuß ist ein spitzblätteriges Kelchornament angebracht, aus dem das Gefäß herauszuwachsen scheint. Die Figuren zeigen zwar die sorgfältigste Ausführung, halten aber meist am ältern steifen und eckigen Stil fest; sie kamen massenweise nach Etrurien während des ganzen

6. Jahrh. Eine andre Gruppe von Amphoren, die sogen. *tyrrhenische* oder *korinthisch-attische*, läßt den Rumpf ungefirnißt, häuft dagegen die bildlichen und ornamentalen Verzierungen und zeigt in Form und Bildern die korinthische Beeinflussung; der Hals ist meist mit einem Palmetten-Lotosstreifen geschmückt, der untere Teil des Rumpfes mit Lotosknospen, die Hauptbilder sind durch die Henkel und ein Ornament von Ranken oder Mäandern getrennt und zeigen einen freiern Schwung der Bewegung. Eine dritte Gruppe bilden die *panathenäischen Preisamphoren*, in denen den Siegern in den großen Wettkämpfen der Panathenäen zu Athen als Preis ein solches Gefäß, gefüllt mit attischem Öl, samt einem Siegeskranze übergeben wurde. Vom schmalen Fuß strebt das Gefäß mit starker Ausladung des Rumpfes hoch empor, der schön geschwungene, eingezogene Hals wird durch ein plastisches Reifchen von der Schulter geschieden, die Vorderseite zeigt Athena als die Vorkämpferin, die Rückseite Wettkämpfe. Auch die *Hydria* zeigt verschiedene Gruppen, ist in der Mitte am umfangreichsten (hier ist auch das große Bild), dann ziehen sich die Henkel höher hinan, die Bilder werden getrennt. Echt attischen Gepräges sind die *Lekythen;* ihre Form erhielten sie erst allmählich, und die schwarzfigurige Technik änderte sich insofern, als die Bildfläche mit weißem Pfeifenthon überzogen wurde, worauf man die Figuren schwarz aufmalte. Eine reiche Ausbildung erhielten die *Schalen;* der Fuß ist verschieden, die Höhlung des Innern erhält einzelne Bilder (Sphinx, Vogel, Gorgoneion, Triton), eine Gruppe flacherer Schalen (bei denen Körper und Rand ineinander übergehen) zeigt große Augen (vielleicht gegen das malocchio). Die Technik der schwarzfigurigen Bilder blieb im ganzen dieselbe: man zeichnete die Umrißlinien der Figuren mit dem Pinsel auf den rotgelben Thongrund, füllte dann das Innere mit der glänzenden Firnisfarbe aus und ritzte die Innenzeichnung mit scharfem Griffel ein, zuletzt trug man die Deckfarben (rötlich, violett und weiß) zur Hervorhebung bestimmter Teile auf. Die Zeichnung der Figuren folgt bei den bessern Exemplaren der Entwickelung der griechischen Kunst im 6. Jahrh., die selbst auf die fabrikmäßige Ware einwirkt. Den Inhalt der schwarzfigurigen Darstellungen bilden hauptsächlich die religiösen attischen Volksvorstellungen: Götterprozession, der Gigantenkampf, Athena, wie sie auf ihrem Viergespann gegen die Giganten auszieht, oder wie sie ihren Günstlingen (besonders dem Herakles) in ihren Kämpfen zur Seite steht; der bärtige Dionysos in Begleitung von Mainaden und bärtigen, menschenfüßigen, aber pferdeschwänzigen Silenen, die ihn tanzend und musizierend umgeben (besonders auf Weingefäßen); Hermes als Träger des göttlichen Willens zu den Menschen; Herakles als Volksheros und göttlicher Menschensohn, mit über den Kopf gezogenem Löwenfell, mit Bogen und Köcher oder mit Keule (in seinen verschiedensten Thaten); Theseus nur, wie er den kretischen Minotaurus bezwingt. Unter den troischen Mythen liefern nicht die Homerischen, sondern die volkstümlichen den Stoff: Peleus und Thetis, Tod des Troilos, Achilles' Kampf mit Penthesileia, Kampf um Achills Leiche, Schleifung Hektors, Frevel an Kassandra, Tod des Priamos, Paris-Urteil. Genrehafte Darstellungen sind sehr selten, etwa eine Olivenernte, Szenen eines Ölhandels, wasserholendes Mädchen, gymnastische Übungen. Die Motive werden fabrikmäßig wiederholt, dabei aber die Figurengruppen dem Raum angepaßt und Volkssagen bevorzugt, die geeignete Bilder boten; die Gebärdensprache blieb eine konventionelle, Formen und Komposition verharrten in eintöniger Gleichmäßigkeit. Inschriftlich sind über 40 Meister in der schwarzfigurigen Technik bezeichnet; die drei bedeutendsten athenischen Meister sind *Exekias*, *Nikosthenes* und *Amasis;* manche scheinbare Inschriften sind nur Füllbuchstaben. — Zur Seite der allmählich verknöcherten und an eine nicht ausbildungsfähige Herstellungsweise gebundenen Formensprache des schwarzfigurigen Stils entwickelte sich rasch — b) die rotfigurige Malweise mit ihrer ausbildungsfähigern Technik, die im letzten Drittel des 6. Jahrh. zum völligen Durchbruch kam. Der Umschwung fällt in die Zeit von Peisistratos' Herrschaft und hängt mit der großartigen Entwickelung zusammen, welche die gesamte Kunst durch die »Beziehungen der Pisistratiden zu den Griechen des östlichen Archipelagus« erlangte. Die neue Art, die Figuren allein aus dem schwarzen Firnisgrund auszusparen, so daß sie nun auf dem hellen Thongrund rot erscheinen, kam der Innenzeichnung zu gute, die nun mittels Pinsel oder Feder in freiern Formen aufgetragen werden konnte. Der neue Reichtum an Motiven ging von den Schalen aus; sie selbst erhielten schönere Formen: Fuß und Teller werden in prächtig geschwungener Außenlinie zu einem einheitlichen Ganzen verbunden, die Schale wird tiefer, flacher und umfangreicher, die Henkel setzen fast wagerecht an; an die Außenseite kommen durch Palmettenornamente getrennte Bilder, die mit dem Innenbild einheitliche Beziehung erhalten, die Schwierigkeiten des Kreisrundes werden zu neuen Aufgaben für die Motive der Stellung und der Komposition. (»Da wird getragen, gehoben, geschlichen und gelaufen, geduckt, getanzt, gesprungen, das ist ein Schießen und Werfen, Meißeln und Schnitzen, Schöpfen und Musizieren, und alles nur, um jene Beugungen des menschlichen Leibes zu begründen, deren der Schalengrund zu bedürfen schien.« *Klein.*) Das Museo Gregoriano enthält eine große Zahl ausgezeichneter Schalen dieser Zeit; die Meister fühlen ihre individuelle Meisterschaft und fügen häufiger ihre Namen bei; ihre Eigenart läßt auch die nicht benannten Stücke ihrer Werkstätten leicht als ihre Werke erkennen; die einflußreichsten Meister dieser Periode (ca. 500–460 v. Chr.) sind *Euphronios,* der am geistvollsten

die neuen Wege wies, *Duris* mit seiner feinsinnigen Charakteristik (Nr. 149, 159, 184, 186, 232), *Brygos* (174, 225, 227), *Epiktet* (222, 230) und der derbere *Hieron* (196, 218). Auch die *Amphoren* erhielten neue Formen, wurden schlanker, feiner profiliert und erhielten höher geschwungene Henkel (auch »Strickhenkel«), ihre Vorderseite schmückte die sorgfältigste Zeichnung; der *Stamnos*, die *Hydria*, die *Pelike*, der *Krater*, das *Oxybaphon* zeigen neue reizende Linien (s. unten). Auch die Stoffwahl wird eine andre: statt der steifen Prozessionen der Götter werden die Göttermahle dargestellt, von Dionysos' Gefolge dient der schwärmende *Thiasos* als Vorlage; neben Athena erscheint *Apollon;* Hauptheros ist jetzt *Theseus*, denn an die Stelle des Kraftheldеn tritt der Nationalheld, und seine Thaten werden in immer neuen künstlerischen Formen dargestellt, wozu schon die malerischen Kämpfe mit den Amazonen und Kentauren einluden; *Herakles* zeigt sich in genrehaftern Mythen; das heitere, formenschöne Leben des athenischen Jünglings tritt in den Vordergrund, die Vorbereitung zur Palästra, eine Fülle dem Leben abgelauschter Stellungen bis zu den gewagtesten Körperhaltungen, das Leben der Liebe, Wettkampf, Tanz, Gelage, Spiel und Musik. — Auf die höchste Entwickelungsstufe der Vasenmalerei waren *Polygnots* Gemälde von nachhaltigster Einwirkung, wie die wertvollste Vase des Museums zeigt. Die Raumbeschränkung der Vasen trat aber mit der Tafelmalerei in Widerspruch, Kunst und Handwerk konnten sich später nicht mehr decken, und die attische Vasenindustrie verlor allmählich ihre Bedeutung.

7) *In Italien gefertigte Vasen:* In Etrurien wurden im 5. Jahrh. hauptsächlich in Chiusi und später in Vulci schwarzthönerne Gefäße, »Vasi di bucchero«, gefertigt, die verschiedene Entwickelungsstufen zeigen: die ältesten haben rohe Formen, bräunliche Färbung, dicke Wände, eingeritzte einfache Verzierungen und sind noch meist mit der Hand gearbeitet; die spätern, mit der Töpferscheibe gefertigten sind schwarz und ahmen Metallvorbilder nach, auch in den figurierten Teilen; einzelne Figuren, kleine Gruppen werden im Relief mit Stempeln aufgepreßt. Griechische Vasen dienten als Vorbilder, jede aus Griechenland an die italische Küste eingeführte Vase wurde nachgeahmt, aber man sieht diesen Nachahmungen sogleich das äußerlich Angelernte an. Nach dem Aufhören der Einfuhr aus Attika dienten Vasen aus unteritalischen Fabriken als Vorbilder. Die Griechen in Unteritalien, deren Fabriken bisher nur geringe Bedeutung hatten, nahmen nun einen bedeutenden Aufschwung; von den lucanischen, campanischen und apulischen Fabriken sind namentlich die letztern im Museo Gregoriano durch die *apulischen Prachtamphoren* glänzend vertreten. In Form, Dekoration und freier Zeichnung schließen sie sich an die attischen Vorbilder an, zeigen aber dabei ein Streben nach blendender Wirkung, buntem Farbenauftrag und überladener Ornamentik; die Bildstreifen werden vermehrt, die Anordnung verändert. Die großen bauchigen Volutenamphoren folgen den Formen der Bronzetechnik; plastische Zusätze sollen die Wirkung erhöhen, Schwanenhälse bilden die Enden der hoch aufsteigenden Henkel; Masken oder Gorgoneien treten oben aus den reichen Voluten hervor. Die Bilder zeigen die Bestimmung dieser Amphoren für den Grabkultus: auf der einen Seite das Grabmal und das Bringen von Grabspenden, auf der andern Totenklage, Unterweltszenen, Raub der Persephone, der sterbende Adonis, der Muttermörder Orestes und die verfolgenden Erinnyen u. a. Die Darstellungen aus der Sagengeschichte sind meist nach den euripideischen und nacheuripideischen Dramen gebildet, selbst in Tracht, Gebärden, Stellung und Anordnung der Personen, etwa verstärkt durch Beigabe von Dämonen. Auch Szenen aus Possen sind beliebt sowie bacchische Szenen. — Eines besondern Rufes erfreuen sich noch im letzten Jahrhundert v. Chr. die *Aretinischen* reliefgeschmückten, becherartigen Tassen, nach griechischen Silbervasen gefertigt, mit leuchtend rotem Firnis und sehr feinen Darstellungen.

V. Zimmer. Meist korinthische und (von Nr. 12 an) altattische schwarzfigurige Vasen (S. 698). E i n g a n g s w a n d: Nr. 5. Korinthisch-attische Amphora, Herakles und Nessos; oben Befreiung Deianeiras vom Kentauren Nessos durch ihren Gatten Herakles in Gegenwart der Schutzgottheiten Athena und Hermes, r. Deianeiras Eltern und Freunde, auf der Rückseite zu Hilfe eilende Kentauren; unten drei Tierstreifen (aus Vulci). — 6. Korinthischer Krug, Aias und Hektor; die Form schon durch attische Vasen beeinflußt; Hauptbild laut Inschriften: dem durch Aias bedrängten Hektor eilt Aineas zu Hilfe (aus Cäre). — 7. Korinthische Hydria, Eberjagd (7. Jahrh., Cäre). — 8. Korinthisch-attische Amphora, Achilleus und der Äthiopenfürst Memnon im Zweikampf in Gegenwart von Thetis und Eos; Rückseite: 2 Sphinxe, 2 Löwen und ein Tierstreifen. — 10a. Amphora des Nikosthenes (mit Inschrift), 540–510 v. Chr. einer der »regsten« Töpferfabrikanten Athens, die Form nach alten Bronzen; die Bilder zeigen Augen (S. 699), Krieger mit Pferd, Hund und fliegender Vogel; auf den Henkelbändern tanzender Jüngling und Tänzerin. — Ecke: 11. Korinthische Amphora a colonnette (S. 696), Kampfszenen, Reiter, Tierfriese (sorgfältige Arbeit). — L i n k e (Schmal-) W a n d (dem Fenster gegenüber): 12. Attische Amphora, Athena auf dem Viergespann, Herkules und fliehender Gigant; Rückseite: Athena zwischen zwei Kämpfern. — 13. Amphora mit Triptolemos, der mit Ähren in den Händen auf dem Wagen sitzt, daneben Persephone und Demeter; Rückseite: Dionysos, ein Opferbock, zwei tanzende Silenen, eine Mainade. — Ausgangwand: 25. (6. Vase) Amphora mit Herakles als Kitharspieler, r. Athena, l. Dionysos. — 27. Am-

phora, Herakles, vom Kentauren Pholos bewirtet, vertreibt die ihren Weinanteil fordernden Kentauren; Rückseite: Kentaurenkampf. Fensterwand (r. vom Fenster): 31. Amphora, vorn Achilleus und Memnon (schematisch); Rückseite: Herakles bezwingt den kretischen Stier. — Mitte des Zimmers: 34. Korinthischer Deinos (Salbgefäß, fußlos) mit vier Bildstreifen; oben: Kampf um einen gefallenen Krieger und die Jagd auf den kaledonischen Eber (mit Atalante); in den folgenden drei Streifen mit Tieren; auch am Deckel und hohem Untersatz Tierstreifen. — Im Schaupult am Fenster zahlreiche Lampen, einige mit figürlichen Reliefs.

VI. Zimmer. Der Fries mit biblischen, mythologischen und allegorischen Darstellungen von *Pomarancio*, 1563. Über den drei Thüren römische Mosaiken (aus dem Garten von S. Sabina, Aventin): Molosserhund einen Stier anfallend; Elefant mit einem Stier kämpfend und Löwe und Dromedar, Stier von Reitern verfolgt. — Meist schwarzfigurige Amphoren und Hydrien (S. 698). Eingangswand: Nr. 36. Amphora mit Gigantenkampf, Zeus mit Viergespann und Herakles, daneben Athena und Ares; Rückseite: Kampfszenen. — 37. Amphora mit Herakles, bringt dem Eurystheus den Eber. — 39. Amphora mit Kampf des Herakles mit dem dreileibigen Geryoneus; Rückseite: Kampfszene. — 43. Amphora mit Eos (Morgenröte), den Tod ihres durch Hektor getöteten Sohnes Memnon bejammernd; die Seele Memnons als Vogel auf einem Baum; Rückseite: Menelaos mit gezücktem Schwert vor Helena, die, den Schleier lüftend, durch ihre Schönheit ihn entwaffnet. — Ecke: 44. Amphora mit Herakles und Apollon, um den delphischen Dreifuß streitend; Rückseite: Wagenlenker mit Vorgespann. — Linke Wand (dem Fenster gegenüber): 45. Amphora mit Herakles' Bezwingung des nemeischen Löwen in Gegenwart Athenas und des Iolaos; Rückseite: Rüstung zu einem Kampfe. — 49. Amphora mit Herakles einen Triton würgend, l. Poseidon, r. fliehende Nereide. — 51. Hydria mit Hasenjagd und sechs fliehenden Mädchen (die Hydria ein [übertriebenes] Nachbild eines griechischen Gefäßes aus dem 6. Jahrh., wohl unteritalisches Fabrikat). — 52. Hydria mit zwei athenischen Rittern (beigeschrieben Olympiodoros und Leagros [fiel als Stratege 467 v. Chr.]) und ihren Pferden (Thrasos [Mut] und Arete [Tugendsam]), auf der Hydriaschulter Palästraszenen. — 53. Hydria mit Wasserweihe vor einem Brunnen mit Löwenkopf- und Eselskopfmündungen, auf der Hydriaschulter Herakles' Löwenbezwingung. — 56. Hydria mit Peleus, Gewinnung der Thetis, die ihn vergeblich durch ihre Verwandlungen (Löwenkopf, Schlangenleib) schreckt. — Fensterwand. Ecke (r. von der Thür): 70. Pelike (S. 696) mit Ölhandelszene, vorn: der Verkäufer füllt das Ölfläschchen und spricht: »O Vater Zeus, daß ich doch reich würde!« Ihm gegenüber sitzt der Käufer und neckt den Hund des Olgartens; auf der Rückseite spricht der Verkäufer: »Schon, 'schon ist's voll, ja es läuft über«, der Käufer aber rechnet nach und der Hund bellt ihn an. — Zwischen den Fenstern: 71–75. Fünf Panathenäische Preisamphoren (S. 699), 6. Jahrh.; auf der Vorderseite Athena als Vorkämpferin, auf den beiden Säulen ein Hahn; Rückseite: Wettkämpfe (Nr. 71 mit Inschrift, daß das Gefäß mit dem Öl zu den in den großen Wettkämpfen der Panathenäen in Athen gewonnenen Preisen gehöre). — Ecke der rechten Eingangswand: 76. Amphora mit Herakles und Athena an den Thoren des Hades, Persephone und der greise Hades auf dem Throne, Kerberos ahnt sein Schicksal. Rückseite: Dionysischer Thiasos. — In der Mitte, frei: 77. Amphora mit »Aias mit Achilles' Leiche« vor Achilleus' Erzieher Phoinix und Briseis; Rückseite: Dionysos, Mainaden, Silen. — 78. Amphora mit Achilleus und Aias beim Würfelspiel, laut Inschrift gefertigt und gemalt von *Exekias* aus Athen, ca. 540 v. Chr. (S. 700); r. Aias, l. Achilleus, beide legen die Hand auf den Würfel, Aias ruft: »drei«, Achilleus: »vier«; hinter den mit Panzer und Mantel bekleideten Spielern ihre prächtigen Schilde; Rückseite: Rückkehr der Tyndariden, Kastor mit seinem Pferd vor Tyndareus und mit der Mutter Leda im Gespräch, Polydeukes spielt mit dem Hund. (In Komposition und Ausführung Höhepunkt des schwarzfigurigen Stils.) — Glaspulte; in dem vor dem rechten (l.) Fenster r., Mitte und l.: drei kleine Becher aus aretinischem, rotem Thon (S. 702); sie sind nach außen gekehrt und mit feinen Reliefdarstellungen nach hellenistischen Silbervasen bedeckt; der Becher r. zeigt einander zugekehrte Böcke; der Becher l. einen Fries wettfahrender Eroten. — Mitte: Mosaikartiges Gorgonengesicht aus Terracotta, r. und l. zwei Gefäßchen als Adlerköpfe. — Im Glaspult vor dem 2. Fenster, Mitte vorn: Salbenfläschchen als laufender Hase, polychrom; Mitte und an beiden Enden drei campanische Schalen; die rechte mit Genius mit Doppelflöte ist laut Inschrift der altitalischen Gottheit Keri geweiht; die linke mit Genius mit Schale und Ranken ist laut Inschrift der italischen Laverna, Schutzgöttin des Gewinns, geweiht (jene aus Vulci, diese aus Orte).

VII. Zimmer, Hemicyclus (halbrunder Korridor). Rotfigurige Vasen (S. 700). Eingangswand (von l. nach r.): Nr. 80. Amphora mit Theseus' Bezwingung des Minotauros, l. Ariadne mit der Siegesbinde, r. König Minos; Rückseite: Eos (Morgenröte) verfolgt mit der Liebesbinde den Jäger Kephalos, l. sein Vater Deioneus und des Jägers Hund (aus Nola). — 81. Amphora, mit Poseidons Wurf der Insel Nisyros auf den Giganten; Rückseite: Krieger. — 84. *Amphora, mit Achilleus, der Held in künstlerischer Idealgestalt (ca. 480 v. Chr.); Rückseite: Briseis. — l. Nische: 89. *Apulische Prachtamphora (S. 701), mit Gold, Weiß und Violett; in der Mitte: Grabmal mit Tempelfront, Krieger mit Pferd, einen Fliehenden niederstoßend;

die Verehrer des Toten außen am Grabmal; am Amphorahalse Dionysos auf dem Greifenwagen, davor ein Satyr, dahinter eine Mainade; Rückseite: Grabmal; prächtige reiche Ornamente aus der Blütezeit der apulischen Malerei (aus Ruvo). — R. nach der Nische: 90. Amphora mit bekränztem Kitharöden, zwei Niken bringen das Opfergerät für den Siegesdank (die Amphora mit Strickhenkeln, S. 696). — 91. Amphora, mit Orpheus durch eine Thrakierin getötet; Rückseite: Thrakier. — 92. *Amphora, mit Herakles und Apollon, um den Dreifuß streitend, durch Athena beschwichtigt; Rückseite: Musizierende attische Jugend. — 93. *Amphora, mit Herakles' Gruß (»Glückauf!«) an Athena; Rückseite: Kitharöde und tanzende Jünglinge (einer mit Kastagnetten). — 97. *Hydria, mit Apollon leierspielend auf dem geflügelten Dreifuß über das Meer hinschwebend (ca. 480 v. Chr.). — 99. Hydria, mit dem thrakischen Sänger Thamyris, die Musen zum Wettkampf auffordernd. — 101. Hydria, mit der Verfolgung Oreithyias durch den Boreas. — 102. Hydria, mit Poseidons Werben um Aithra (Mutter des Theseus). — 2. Nische: 103. ***Krater,* mit der Übergabe des neugebornen Dionysos an Silen und die Nymphen durch Hermes, mit Halbtinten gemalte Figuren auf weißem (Pfeifenthon-) Grund (eins der schönsten Exemplare der antiken griechischen Keramographie, unter Polygnots Einfluß, S. 701); Rückseite: Nymphen. — Nach der Nische: 104. Hydria, mit Zeus' Verfolgung des Ganymedes. — 106. Hydria, mit Hektors und Achilleus' Zweikampf in Gegenwart Athenas (Schutzgöttin des Achilleus) und Apollons (Hektors Schutzgott, der sich schon abwendet, aber den Rächerpfeil des Paris zeigt). — 115. Stamnos, mit Theseus' Kampf mit der Amazonenkönigin; Rückseite: Thrakier. — 3. Nische: 117. Apulische Prachtamphora, mit Orestes in Delphi Schutz suchend; r. Apollon, l. oben Athena und (die Freisprechung andeutend) Nike mit dem Palmblatt, r. fliehende Erinys (die Darstellung nach Aischylos). — Nach der Nische: 118. Krater, mit Europa den Stier streichelnd, darüber ein Eros mit Spiegel und Leiter, r. Aphrodite mit Spiegel und Schmuckkästchen, l. Zeus mit Zepter und Schale (aus Apulien). — 119. Krater, mit Paris und Helena, l. oben Aphrodite und ein Eros, l. unten Pan, r. Satyr; Rückseite: Bacchische Szene (aus Apulien). — 121. *Krater, mit burlesker Komödiendarstellung: Zeus mit langer Leiter vor dem Fenster Alkmenes, r. leuchtet ihm Hermes (unteritalisch). — Rechte Schmalwand: 127. *Apulische Prachtamphora, mit Ausfahrt des Triptolemos (auf dem Schlangenwagen), von Demeter (mit Fackel und Ähren, hinter ihr Hekate) beauftragt, die Menschen das Säen und Ernten zu lehren; oben Zeus und Hermes; r. Persephone und eine Hore; die eine Schlange wird von einer Hore getränkt; Rückseite: Grabmonument, mit Totenspendung. — Fensterwand; nach dem 2. Fenster: 130. Stamnos, mit Achilleus' Überfall des Troilos, der mit den Pferden von der Tränke wegeilt; Polyxena entflieht. — Nach dem 4. Fenster: 132. Stamnos, mit Eos, der Göttin der Morgenröte, auf dem Viergespann; Rückseite: Mainade und Satyrn. — Nach dem 5. Fenster: 133. *Hydria, mit Apollon (mit Leier) und sechs Musen. — Nach dem 6. Fenster: 134. Amphora, mit Hektors Abschied von Hekabe und l. Priamos. — Rechte Schmalwand, beim Eingang r.: 136. Pelike, mit Nike, einem siegreichen Krieger (Skeparnos) die Dankesspende an die Götter einschenkend; r. sein Vater Oinys.

VIII. Zimmer, Galleria delle Tazze, berühmte *Sammlung der in etruskischen Gräbern gefundenen griechischen und etruskischen *Trinkschalen*; dazu: Vasen verschiedener Zeiten; Glas- und Schmelzarbeiten; Kopien von Grabgemälden aus Vulci. — Linke Wand (dem Fenster gegenüber), 2. Schale: Nr. 144. Schale, mit Raub der Persephone. Innen: Pluton entführt Persephone; außen: Pluton in der Unterwelt thronend, Jünglinge ihm Kranz, Granatblüte und Granatfrucht darbietend (wahrscheinlich aus einer griechischen Fabrik Mittelitaliens; 4. Jahrh.). — 5. Schale: 152. Schale, innen mit Triptolemos auf dem Flügelwagen (Ende 5. Jahrh.) — 154. Schale mit Äsop, dem Fabeldichter, vor dem sprechenden Fuchs. — 161. (oben) Stamnos mit Persephone und Pluton, der sie auf dem Viergespann heimführt; Rückseite: Krieger von Hermes dem Charon übergeben (etruskisch). — 162. Schale mit Opferdienern, außen Widder und Stier zum Opfer geführt (2. Hälfte des 5. Jahrh.). — Darüber: 163. Hydria, mit Grabmal und Pluton auf dem Zweigespann (etruskisch). — 164. (unten) *Schale, mit jungen und ältern Kriegern (bewegungswahre Zeichnung, durch Polygnots Gemälde beeinflußt). — 167. Schale, mit sich rüstenden Jünglingen (ebenso reich an Bewegungsmotiven). — 169. Schale, mit Reinigung in der athenischen Ringschule (wie 167).

Im Glasschrank etruskische schwarze Thongefäße; 3. vorn, oberstes Fach: Kanne, mit orientalisierenden Tieren und Ornamenten; Gefäß mit Tierköpfen; 14. u. 30. Schale (aus Cales), schwarz, ohne Fuß, mit gestempeltem Reliefstreifen (Ares und Herakles auf Viergespann), Ende des 3. Jahrh. v. Chr. — 14. von r. nach l.: Buccheroschale mit vier Stützen, geflügelte Figuren mit Schlangen (6. Jahrh.). — II. Fach, von l. nach r.: 1. Krug, rotfigurig, mit Menelaos mit dem Schwerte vor der ungetreuen, im Athenatempel Schutz suchenden Helena, deren Schönheit Menelaos entwaffnet; Aphrodite und Eros vermitteln die erneute Liebe, und (l.) Peitho (Göttin der Überredung) besiegelt sie (wohl nach einem Gemälde, Mitte des 5. Jahrh.). — 16. Amphora, schwarzfigurig, laut Inschrift von *Nikosthenes,* Kampfszenen, am Hals archaische Mainade, und die löwenbezwingende Naturgöttin. — 20. Amphora, schwarzfigurig, auch von *Nikosthenes*, am Rumpfe Tierfries, am Halse Niken, auf der Vasenschulter Faustkämpfer (S. 700). — Von r. nach l.: 6. *Krug, mit Perserkönig und Königin (ca. 450 v. Chr.).

— 2. Krug, mit Hahnenkampf (Mitte 5. Jahrh.). 1. Hydria, mit Herakles, die ihm während seines Schlafes die Waffen raubenden Satyrn erschreckend. — III. Fach: Aretinische Gefäße; Reliefschale; Trinkhörner als Stierköpfe; Doppelkopf; Herakles und ein Neger; Salbgefäße als weibliche Büsten (orientalisierend). — Mitte: *Schale, mit Jason aus dem Drachenrachen als unverwundbar wieder herausgegeben, daneben die Schutzgöttin Athena, an den Außenseiten feingezeichnete Männer in verschiedener Stellung und Gewandung.

Fortsetzung der Schalensammlung; erste: 174. *Schale, mit Vorbereitungen zur Rüstung (anmutige, sorgfältigste Durchführung, wahrscheinlich von Brygos), ca. 470 v. Chr. — Dritte: 179. Schale, mit Medea, den Pelias zum Verjüngungsversuch treibend. — Sechste: 186. Schale, mit Ödipus und der Sphinx; außen *Satyrn. — Siebente: 189. Schale, mit König Midas; außen Satyrn und Mainaden (Ende 5. Jahrh.). — Zweite von r. nach l.: 201. *Schale, innen mit »weinschwerem« Mann und Flötenspielerin, außen Herakles' Streit mit Apollo um den Dreifuß, Athena beschwichtigt Herakles, Artemis mahnt Apollon ab; an der Seite: Aineas mit Anchises auf dem Rücken flieht aus Troja (ca. 500 v. Chr.). — Schmalwand, r.: 209. Schale, mit acht festfeiernden Jünglingen (ca. 510 v. Chr.). — Fensterwand, oben: 211. Schale, schwarzfigurig, mit Sirene, außen Inschrift: »Thue einen guten Zug und laß es Dir wohlergehen« (550 v. Chr.). — Unten l. vom Fenster: 218. Schale mit Liebespaar, außen Szenen im Frauengemach (ca. 500 v. Chr.). — Dritte nach dem 1. Fenster: 225. *Schale, mit attischem Gelage (von Brygos? ca. 480). — Daneben: 227. Schale, mit Hermes als Rinderdieb (von Brygos?). — 230. Schale, innen mit Waffentanz, außen: Ausfahrt von Athena und Herakles; sieben Festfeiernde (ca. 500). — Darunter: 228. *Hydria (Caeretaner, S. 696), mit Herakles' Kampf gegen den Riesen Alkyoneus; Hermes muntert auf; Rückseite: Ringer und Athleten (man zählt diese Hydrien zu den aus den ionischen Städten Kleinasiens nach Italien gelangten). — Nach dem 2. Fenster, untere Reihe: 232. Schale, mit Herakles' Meerfahrt im Becher, außen der Zweikampf zwischen Achilleus und Hektor. — 237. Schale mit Theseus und dem marathonischen Stier, innen ein Kentaur (rotfiguriger Stil von 500). — Nach dem 3. Fenster, oben: 245. Amphora, mit Tierstreifen, skythischen Reitern (Bogenschützen) und Hopliten (6. Jahrh., aus Kleinasien). — Darunter r.: 246. Schale mit Palästraübungen (ca. 510 v. Chr.). — Vierte: 251. Schale, schwarzfigurig, mit Palmetten und Signatur Tlesons (ca. 550 v. Chr.). — Daneben: 254. Schale, innen mit schwarzfigurigem Dionysos; außen rotfigurig, zwischen Blattpalmetten und Augen ein Krieger und ein Trompeter (ca. 520 v. Chr.). — Nach dem 4. Fenster: (zweite) 258. Schale, schwarzfigurig, innen ein Gorgoneion, außen zwischen großen Augen ein Viergespann mit der Inschrift des Künstlers Pamphaios, und dem Kampf des Herakles gegen die Amazonenkönigin Hippolyte (archaisch, nach Mitte des 6. Jahrh.). — Fünfte: 266. Schale, schwarzfigurig, innen mit Ajas, die Leiche des Achilleus tragend (archaisch). — Nach dem 5. Fenster: Vierte (275.) Schale aus einer Fabrik Kyrenes in Nordafrika (S. 697), mit (innen) Prometheus und Atlas (oder Tityos und Tantalos); außen Ornamentreihen (Mitte des 6. Jahrh.). — Die 6 Glaskasten unter den Fenstern enthalten *etruskische Glas- und Schmelzarbeiten:* Gefäße aus Glas, Amphoren, Kännchen aus Smalt (aus etruskischen Gräbern), Ornamente mit Glasfäden, ringartige Perlen mit farbigen Augen, Glasmosaiken. Vor der Nische prächtiger Rundtisch mit dem Wappen Pius' IX., Email und farbigem Glas. — An den Längswänden: Kopien von Wandgemälden eines Grabgemachs, 1857 bei Vulci aufgedeckt; einerseits griechische Mythen und Formen etruskisch umgebildet, andrerseits Bilder aus der etruskischen Tradition, z. B. Caeles Vibenna (Caile Vipinas) von Mastarna (Macstrna), d. h. Servius Tullius, der Bande entledigt; der etruskische Charon harrt der Seelen etc.

Zurück durch das VI. Zimmer und r. in das **IX. Zimmer** mit der

Bronzensammlung.

Der größere Teil der Bronzearbeiten ist einheimisches etruskisches Fabrikat, vorwiegend Nachahmung griechischer Vorbilder in nüchterner äußerlicher Auffassung. Die Sammlung enthält zahlreiche Geräte der handwerklichen Kleinkunst aus den etruskischen Gräbern von Cervetri (s. S. 711), aber auch von Vulci, Corneto, Chiusi; zu den Vasen in den Gräbern legten die Etrusker auch allerlei Hausgeräte und Schmuck aus Bronze, Dinge, die wie auch die gewöhnlichsten Gegenstände im häuslichen Leben der Etrusker künstlerische Formen zeigen. Daß die Etrusker im Erzguß Bedeutendes leisteten, dafür finden sich im Museum zahlreiche, sehr tüchtige Belege (z. B. ein Knabe mit Vogel aus Perugia, ein sitzender Knabe aus Corneto, der Mars von Todi, ein Porträtkopf aus Bolsena). — Die etruskischen ***Spiegel,*** runde Bronzescheiben oder Scheiben mit besondern Griffen, wurden gegossen; ihr Hauptwert liegt in den Zeichnungen auf der Rückseite, die mit dem Grabstichel eingeritzt sind, meist flüchtig und handwerklich, doch manche mit trefflichen, den griechischen Vorbildern nahestehenden Darstellungen. Die meisten stammen aus Südetrurien und gehören teils der zweiten, vom strengen altgriechischen (archaischen) Stil abhängigen, teils der von hellenistischen Vorbildern beeinflußten Kunstperiode der Etrusker an. — Die ***Cisten*** dienten zur Aufbewahrung von Frauenschmuck (doch auch für Athletengerät); eine ganz erhaltene aus *Vulci* zeigt den Amazonenkampf in Relief; die andern stammen alle aus *Präneste* (Palestrina); sie kamen erst im 3. Jahrh.

v. Chr. in allgemeine Aufnahme, sind meist fein sgraffiert mit Zeichnungen, die wohl von campanischen Griechen herrühren, während ihre Deckelhenkel aus zwei stehenden Figuren, die eine dritte tragen, weit handwerklicher sind; sie bieten in den mythologischen Gebilden zwar den griechischen Stoff, jedoch unter dem Einfluß etruskischer Anschauung. Die Reliefs der **Bronzebleche* sind teilweise über Formen geschlagen oder mit Stempeln gepreßt, während die ältern Bronzebleche mit dem Hammer zu flachen Reliefs herausgetrieben und durch Nägel verbunden wurden. Die Darstellung beschränkt sich gewöhnlich auf Kriegszüge, Paraden, Leichenprozessionen, häusliche Szenen, oder Reihen von Dämonen, Tieren, Palmetten, Lotosmotiven u. a. Diese Bronzebleche dienten zur Bekleidung von Stühlen, Schilden, Schuhen, Pferdegeschirr, Thüren, Wänden, Wagen, Diademen, Scheiden, Betten u. dgl. — Auch die ***Bronzevasen*** wurden mit dem Hammer getrieben; die ältern zeigen meist aufgenagelte Masken, Figürchen, Rosetten, besonders am Henkelansatz; die weitbauchigen Kessel haben oft schlangenförmige Henkel mit phantastischen Köpfen. Die Trinkgefäße, Gießkannen, Kohlenpfannen, Waschbecken, Räucherapparate, Aschenkrüge u. dgl. sind von sehr sorgfältiger Arbeit, die Rasiermesser und Broschen (fibulae) von gefälligen Formen. — Beiden Kunstzeiten gehören die Waffen an, unter denen sich besonders die *Helme* auszeichnen, die ältern sind glatt und spitzkegelig, die spätern zeigen Zieraten und visierartige Gesichtsmasken; auch die Harnische, Schilde, Schwerter, Dolche (selten), Schienen sind meist verziert. — Die Schmucksachen verraten tüchtige handwerkliche Durchbildung und einen praktisch-künstlerischen Sinn, so die Halsketten, Armspangen, Ringe, Broschen, Schnallen, Haarnadeln, Ohrgehänge, Fächergriffe u. a. Man sieht auch Disken mit hohen Reliefköpfen, Heroldstäbe, Striegeln, Wagen, Pferdegeschirr mit Reliefs, besonders mit Tierköpfen. — Unter dem Hausrat sind Dreifüße (Tripodien), Kandelaber, Lampen, Bratspieße, Fleischhaken, Löffel, Schlüssel, Schlösser die häufigsten Bronzegegenstände.

Die Bronzensammlung. Der Fries des Saales enthält Fresken von *Taddeo* und *Federigo Zuccaro*, Begebenheiten des Moses und Aron. Die Decke ließ Pius IX. erneuern. — Eingangswand, l. von der Thür: Nr. 16. *Weiblicher Kopf (nach griech. Original, Anfang 4. Jahrh.). — Auf Marmortafel unten, von l. nach r.: 18. Leuchter mit Hahn, Katze, Erot, Löwenbeinen aus Greifenköpfen hervorwachsend. — 22. Leuchter, am Schaft Jüngling mit Baummesser, am Schalenrande Hunde. 26. Krater, aus antiken Bruchstücken; am Henkel Jüngling zwei Löwen an den Schwänzen haltend (doch archaisch), am Henkelhaft: Herakles gegen die (italische) Juno kämpfend, dazwischen Hirschkuh und Eberkopf. — 28. Leuchter mit 3 Frauen, Satyr, Knabe mit Hündchen. — Darüber an der Wand: Drei gewölbte Rundschilde mit Löwenkopf und Göttermaske (Gräberschmuck). — Zweite Marmortafel: 57. Räucherpfanne auf Rädern. — Darüber: 62. 64. 66. Bronzebeschläge, orientalisierend. — Darüber: 67. Bronzescheiben (Dekoration der Grabwände). — 69. (über 64.) Etruskisches Signalhorn. — 84. Italischer Helm (4. Jahrh. v. Chr.). — Oben: 91. Etrusk. Rüstung (4. Jahrh. v. Chr.). — 94. Runder Schild, etrusk. Sturmhaube. — R. auf Granitschaft: 97. Archaisches Aschengefäß. — Freistehende erste Reihe: 150. Dreifuß, 3 Löwenfüße auf 3 Fröschen, Ring mit 3 Silenen, Volutenbekrönung mit Herkules und Juno und pferdehufigen Silenen, oben Löwe ein Reh zerfleischend; Ornament mit Lotospalmetten und Eicheln (etruskisch nach ionischen Vorbildern, 6. Jahrh. v. Chr.). — 155. Bettstelle. — 157. Dreifuß (7. Jahrh. v. Chr.). — Linke Wand (Ausgangswand), oben: 164. 182. 190. Flache Rundschilde (etruskisch nach fremden Vorbildern). Glasschrank mit kleinem Bronzegeräte (Gabeln, Spiegel, Schabeisen, Nadeln mit Tierköpfen, Schöpflöffel, Flaschen aus erster Eisenzeit). — L. von der Thür: 187. Tafel mit gravierten Spiegeln (der unterste l.: mit Ringkampf von Peleus und Atalante, daneben: mit *Mädchenkopf, in freiem Stil). — Nach der Thür oben: 195. Römischer Helm (3. Jahrh. n. Chr.). — 196. Tafel mit Spiegeln, zu oberst l. mit dem *Opferpriester Kalchas mit Flügeln; daneben: Jüngling auf Viergespann (3. Jahrh. v. Chr.); Mitte: mit Helios (Usil), Eos (Thesan) und Neptun (Nethuns). — Linke Wand, Ende, Glasschrank neben dem Fenster: Bronzefigürchen; oberstes Fach: etrusk. Athena mit Eule; 2. Fach: tanzender Silen; betendes Mädchen; Opferbeschauer mit Spitzmütze und Pallium; 3. Fach: archaische Votivfigürchen; 4. Fach: Herakles und der Löwe (archaisch). — Freistehende mit der linken Wand parallele Reihe (Mitte): 201. Bronzesessel (archaisch). — Dahinter: 205. Bronze-Wagen (5. Jahrh. v. Chr.) mit Medusenmasken, Kopf des Phobos, Deichsel mit *Sperberkopf; Achsen mit Löwenköpfen. — R. davor: 206. (Sorgfältig modellierter) Bronzearm, samt 200. Delphinschwanz und 174. Bronzestange, Bruchstücke von einer Neptunstatue aus Civitavecchia. — Am Fenster: 207. Runde Ciste (sogen. Petersche Ciste) aus Präneste mit Krallenfüßen, sprungbereiten Löwen, (Deckel) Satyr und Nymphe; die Gravierungen stellen Faustkämpfer dar, eingerahmt von Doppelpalmetten. — Mitte: 208. Glaspult unter dem 1. Fenster der Rückwand: Kleine Idole aus Bucchero (schwarze Thonerde), älteste etruskische Kunst. Unter dem 2. Fenster: 246. Glaspult mit Pateren, Schreibgriffeln, Gefäßfüßen; Mitte: altetruskische Sandalen. — Auf der Marmorplatte: 249. (zweites) Gewicht als liegendes Schwein; 254. (sechstes) kleiner Opferstier. — L. vom 3. Fenster: 257. Porträtkopf des Kaisers (251–253 n. Chr.) Trebonius Gallus (?). — 281. Glaspult unter dem 3. Fenster, mit Spiegeln, Schabeisen, Fibeln. Ecke der rechten Wand, beim Fenster: 282. Kasten mit Metallgefäßen und Ringen; in den 2 obersten Fächern: Gold-

und Silbergefäße aus Vicarello, von den Kurgästen der Schwefelquellen hinterlassen (S. 194). — 283. *Sitzender nackter Knabe mit der Bulla an der Halskette, Ringen an den Armen und am rechten Fußknöchel, Vogel in der Hand, etrusk. Inschrift am rechten Unterschenkel; wahrscheinlich ein Weihgeschenk, 4. Jahrh. v. Chr. (aus der Nähe des Trasimenischen Sees). — Nach der Thür unten: 294. Tafel mit Spiegeln; zu unterst r. mit Herakles und Atlas. — Über der 2. Spiegeltafel: 297. Patera mit Flügelfigur (etruskisch aus römischer Zeit). — An der Wand: 299. 302. 305. 309. Bronzebleche mit Reliefs nach phönikischen Vorbildern. — 311. Dritte Tafel mit Spiegeln (unten r. Zeus [Tinia] mit Blitzstrahl, Eos [Thesan], Mutter des Memnon, Thetis, Mutter des Achilleus; Minerva [Menrva] für Achilleus' Sieg den Ausschlag gebend), in etruskischem Lokalstil, Ende 3. Jahrh. — Frei vor der Mitte der linken Wand: 313. Sogen. ****Mars von Todi,*** 1835 dort gefunden, wohl die Porträtstatue eines jungen Kriegers (»eine untersetzte Gestalt von trockner Naturwahrheit, aber ohne jede Spur von der Idealität, welche die Griechen auch dem Porträtbild zu geben wußten« [Schnaase]); vorn auf der mittelsten Panzerklappe ist die Weihinschrift in umbrischem Dialekt eingeritzt: »Ahal Trutitis dunum dede« (d. h. Ahala Trutidius hat es zum Geschenk gegeben); ca. Mitte des 3. Jahrh. v. Chr. — Rechte Seite der Wand, vorn: 323. Kasten mit kleinen Bronzegeräten (Spiegel, Hausgeräte, Bekrönungen römischer Feldzeichen [Hände]). — Daneben: 326. Fünfte Tafel mit Spiegeln (Mitte: Reliefspiegel mit Eos und Kephalos nach griech. Vorbild des 6. Jahrh.). — Mitte freistehend (r. zu äußerst): Kasten mit Altertümern aus Pompeji (1851 ausgegraben). — Darunter: *Marmorrelief eines Reiters, griech. Originalwerk, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (aus Tyndaris in Sizilien). — Vor dem 3. Fenster r. (beim 3. Glaspult) frei unter Glas: 327. *Ovale Ciste aus Vulci (einst mit Toilettengegenständen), mit aus Stempeln geschlagenen Amazonenkämpfen (nach griech. Vorbildern des 5. Jahrh.); der gegossene Griff mit Schwänen, Jüngling und Frau sowie die Ornamente des Deckels mit Nymphe und Silen verraten durch ihre rohere Arbeit den spätern etrusk. Stil (3. Jahrh.). — Zwischen dem 3. und 2. Fenster frei: 328. *Amphora, mit sehr schönen Ornamenten, an den Henkeln oben zwei Rehe, unten 2 Silene (»zeigt die Meisterschaft der etruskischen Bronzetechnik«). — Vor dem 2. Fenster: 329. Sitzender nackter Knabe mit Bulla um den Hals; Votivbild (auf dem linken Oberarm etruskische Inschrift); »mit den steifen Formen kontrastiert die große realistische Lebendigkeit des Gesichtsausdrucks« *(Braun)*. — Mitte des Saals: Drehbarer Glasschrank mit ****Goldschmuck aus etruskischen Gräbern.*** Im obern Aufsatz Gold- und Silbersachen aus dem Grabe *Regulini-Galassi* bei Cervetri (entdeckt 1836 vom Priester Regulini und General Galassi), 7. Jahrh. v. Chr. Die Schmuckstücke aus dünnem Goldblech sind von hoher technischer Vollendung, die Reliefs aus Formen gepreßt und granuliert, die Ornamente aus dünn gezogenen Goldfäden (Filigran) oder aus aufgelöteten feinen Goldkügelchen (in Granulierarbeit) gefertigt. Die (meist vergoldeten) Silberschalen mit getriebenen Reliefs zeigen Abhängigkeit von ägyptischer Kunst; sie scheinen in dem von Ägypten abhängigen Cypern entstanden zu sein, wo auch der griechische Geist schon eindrang. Die Granuliertechnik weist auf Rhodos und die kleinasiatische Küste. — Im Aufsatz, IV. Abteilung: 332. Ringe, Sicherheitsnadeln, 3 kurze Spiralbänder mit Gold, 3 Gehänge mit 4 Löwenköpfen, Goldplättchen. — V. Abteil.: Goldplättchen (einst auf dem Gewand aufgenäht). — VI. Abteil.: 336. Silberne Gefäße. — VII. Abteil.: 338. Kette aus Goldfäden, an den Enden Löwenköpfe. Zwei Bullen aus Bernstein. Busengeschmeide von 16 Doppelkegelstumpfen und 12 platten Kugeln. — VIII. Abteil.: 340. Ringe. Ohrgehänge. Fibeln. — I. Abteil., gegen die rechte Wand (l. von den Silbergefäßen): 342. *Goldener Brustschild mit aus Stempeln getriebenen Figurenreihen, außen Steinböcke, dann Greife, Chimären, Flügelpferde, Löwen mit Palmetten im Rachen, bekleidete Flügelfrauen (Kleinasien, Rhodos? s. oben). — II. Abteil.: 344. Silberne Reliefschalen (meist vergoldet) mit Löwenjagden und Löwenkämpfen (ägypt. Einfluß), Reiterzügen, Tierstücken, Bewaffneten (innen säugendes Kalb), Frauen mit Totenspenden, religiöse Szenen. (Alles in ägyptischer Auffassung.) — III. Abteil.: 345. *Prunkvolle Brosche, die ovale Platte mit 5 Löwen und phönikischen Rosetten; die birnenförmige Platte mit 6 Reihen Greifen (gepreßt) und 7 Reihen Enten (Rundfiguren), unten (ägyptisierende) Maske. — Darunter: 2 Armbänder mit weiblichen Gewandfiguren, Palmbäumen, Löwen, Löwentötern, menschlichen Köpfen (orientalisierend). — In den untern wagerechten Fächern des Schrankes: Orientalisierender und gräzisierender Schmuck der Etrusker von vollendeter Technik; vieles nur zum Totenschmuck. (3) 331. *Goldener Kranz von Eichenblättern. Goldene Halskette von Perlen und Granatäpfeln. Goldene Ringe mit Emblemen. — (4) 333. Goldkranz von Lorbeerblättern. Diadem von Goldzweigen mit Myrtenblättern und Beeren aus Smalt. — (5) 335. Sieben goldene Kapseln (3 mit Hephaistos, 2 mit Krieger, 2 mit stillender Stute). Daneben Halsgehänge mit Sphinx und Meduse. — (6) 337. Kettchengehänge mit Perlen, Frauenmasken, Blumen. Goldfibel mit Mainade. Drei Bullenkapseln mit Kapaneus. — (7) 339. Ohrgehänge. — (1) 341. Ohrringe, Goldblätterkranz; Halsgehänge mit Eicheln und Kalbsköpfen. — (3) 335. *Ohrgehänge (griech., 3. Jahrh. v. Chr.). — (3b) *Brosche mit Silenen. — (3c) Goldene Bullen (l. mit Relief: Zeus und Athena auf dem Viergespann, unten: Bulla mit Venus und Adonis).

X. Zimmer, Korridor (verschlossen; der Kustode öffnet): Bleiröhren (für Wasser-

leitungen); Bronzeschilde; Bronzebeschläge mit getriebenen Reliefs (Kriegszug, Opfer, Hermes, Silen, Götter- und Gigantenkampf).

XI. Zimmer: Etruskische Sarkophage mit Deckelfiguren und Reliefs (Festzug, Tötung Klytämnestras, Opferung Iphigenias, Brudermord von Eteokles und Polyneikes). Etruskische Grabsteine, Inschriften, archaische Gefäße. — An den Wänden: Kopien von *Wandgemälden* aus den Grabräumen von Corneto und Vulci, von kunsthistorischem Werte; nach ihnen sind folgende Perioden der altitalischen Malerei zu unterscheiden: 1. Periode (bis ca. 500 v. Chr.); die Bilder (an den Schmalseiten, ausgenommen das unter 3 genannte) zeigen wenig Naturgefühl und Fertigkeit und sind geringer als die archaischen griechischen Zeichnungen, an die sie erinnern; — 2. Periode (ca. 500–450 v. Chr.); die Bilder (an der Längswand), welche die zu Ehren der Gestorbenen aufgeführten Spiele und Tänze zum Gegenstande haben, zeigen Fortschritte in der Zeichnung und Auffassung der menschlichen Gestalt (unter griech. Einfluß); dagegen sind die Köpfe noch im Profil abgebildet; — 3. Periode (4. Jahrh.); die Bilder (so das über der Thür: Pluto und Proserpina, von Ruspi ausgeführt) zeigen, wie unter griech. Einflusse der ausgereifte Stil der damaligen Malerei der Griechen zur Herrschaft gelangt. Auch erweitert sich allmählich die Farbenskala (die vielfache Verwendung von blau statt grün, z. B. bei Blumen, erklärt sich daraus, daß die dunkeln Kammern bei künstlichem Licht gemalt und besichtigt wurden).

☞ Das X. und XI. Zimmer werden jetzt neu geordnet.

XII. Zimmer. Im Schrank der Mitte: Antike Bronzesachen aus dem Grabe der Herrenier in Bolsena. Auf dem 2. Fach von unten: r.: 4. Relief einer Gottheit mit Symbolen des Mithraskultus. L. 2. Ähnliche Gottheit. Auf dem Glaskasten: Bronzeuntersatz mit Stieren, Löwen, Greifen (nach phönikischem Vorbilde). Im Glaskasten am Fenster: Elfenbeinsachen. — Im Nebenraum eine vollständige künstliche *Etruskische Grabkammer* der Nekropole von Tarquinii (mit den Leichenbänken, Vasen, Schilden etc.); davor zwei Löwen aus Nenfro.

Zurück zur Sala a Croce greca und hier die Treppe hinab gelangt man zum jetzigen Eingang (Glasthür) der

*Biblioteca Vaticana (Pl. I, 35).

Geöffnet: Gleichzeitig mit dem Statuenmuseum 10–3 Uhr; man klopfe, dem Kustode 50 c. — Für die Benutzung der Bibliothek bedarf es einer Eingabe nebst einer Empfehlung der Gesandtschaft oder eines wissenschaftlichen Instituts an den Kardinal-Staatssekretär; der Gegenstand der Arbeit ist genau zu bezeichnen.

Historisches. Die Vatikanische Bibliothek, wegen der Wichtigkeit und Seltenheit der Handschriften jetzt wohl die bedeutendste in Europa, ist eine Schöpfung der Renaissance. *Nikolaus V.*, ein überaus thätiger Sammler von Handschriften, faßte 1447 den Plan, eine »Libreria« in St. Peter für die gesamte Corte di Roma zu gründen. Die Sammlung enthielt schon damals gegen 9000 Manuskripte. Der eigentliche Stifter aber ist *Sixtus IV.*; 1471 wurden eine besondere Räumlichkeit mit drei Gewölben unter der Cappella Sistina und bestimmte Einkünfte der Bibliothek eingeräumt; *Platina*, der berühmte Geschichtschreiber der Päpste, wurde 1475 ihr erster Bibliothekar. Schon Anfang des 16. Jahrh. hatte die Bibliothek europäischen Ruf. Schweren Verlust soll sie durch die Plünderung beim Sacco di Roma unter Clemens VII. erlitten haben; doch nahm die Zahl der Handschriften kurz darauf beträchtlich zu, und Sixtus V. ließ durch *Domenico Fontana* 1588 den Querarm erbauen, der den Cortile del Belvedere vom Giardino della Pigna (Bramantes großartige Anlage aufhebend) trennt. Erst im 17. Jahrh. erhob sich die Sammlung zu ihrer vollen Bedeutung durch den Erwerb mehrerer ausgezeichneter Bibliotheken; es kamen hinzu: die Handschriftensammlung des *Fulvinus Ursinus;* die Codices (Dio Cassius, Terenz, Vergil) des *Bembo*, die Handschriften des Benediktinerklosters *Bobbio;* die berühmte *Heidelberger Bibliothek*, die Maximilian von Bayern nach Tillys Eroberung von Heidelberg 1623 dem Papst schenkte, jetzt in 30 Schränken als *Bibliotheca Palatina* (in jedem Buch der Erwerbungsbeleg) besonders aufgestellt (848 deutsche Handschriften und 36 Codices kamen 1814–16 nach Heidelberg zurück); 1657 die vom Herzog Federigo di Montefeltro gegründete *Bibliothek von Urbino;* die der Königin *Christine von Schweden* (Bibl. Alexandrina, 1689 hinzugekommen); die griechischen und orientalischen Handschriften der *Assemani;* die Biblioteca *Piccolomini* (Pius II.), *Quirini*, 1746 *Ottobuoni* (Alexander VIII.), *Capponi*, *Zelada*, *Cicognara*, *Mezzofante*, *Mai*. — 1797 wanderte ein großer Teil der Bibliothek (843 Handschriften) nach Paris, kam aber 1814 fast vollständig zurück.

Die Zahl der gedruckten Bücher beträgt 220,000 Bände, die der Manuskripte über 26,000. Der Katalog zählt 19,641 lateinische, 3613 griechische, 609 hebräische, 900 arabische, 460 syrische, 79 koptische, 1 samaritanische, 71 äthiopische, 65 persische, 13 armenische, 64 türkische, 24 indische, 20 slawische, einige in Sanskrit, 2 iberische, 10 chinesische Handschriften auf. Ein Kardinal-Bibliothekar und (seit Leo XIII.) ein Vizebibliothekar besorgen die Leitung, zwei Kustoden (»Prefetti«) die Verwaltung, 9 Skriptoren (»Interpreti«, 4 für die lateinische Sprache, 2 für die griechische, die übrigen für die orientalischen Sprachen) die Verwertung der Manuskripte.

Das **Vatikanische Archiv**, schon unter Damasus I. erwähnt, jetzt in 25 Gemächern neben dem großen Bibliotheksaal, verdankt der Regestensammlung Sixtus' IV. seinen Ursprung; doch

gründete erst Pius IV. ein Archiv für alle Dokumente, die den heiligen Stuhl betreffen, auch aus den Provinzen und dem Privatbesitz; die Haupturkunden wurden dem Schutz der Engelsburg anvertraut. 1612 räumte Paul V., dessen Namen jetzt die Überschrift des Archivs trägt, demselben im Vatikan besondere Gemächer ein, und die Sammlung ward eifrig gefördert. Bei der Versetzung des Archivs nach Paris 1797 litt es erheblichen Schaden. Am reichsten ist es für das eigentliche Mittelalter. Die päpstlichen Regesten von Innocenz III. bis Sixtus V. füllen allein 2016 Bände und enthalten auch die Korrespondenz des römischen Hofs.

Durch den jetzigen Eingang (der eigentliche Eingang ist in der Galleria Lapidaria, beim Gitter des Museo Chiaramonti) gelangt man in einen gewaltigen, 306 m langen Korridor, der in mehrere Abteilungen geschieden ist, zum

Museo profano (Pl. I, 33) am Ende der Bibliothek. Es enthält in 6 Schränken Kunstgegenstände aller Art:

Antike und moderne Schmucksachen (auch goldene), Bronzen, Inschriften, Kameen; Bleiröhren mit Inschriften, Lampen, Vasen, auch (linke Seitenwand) zwei antike Mosaiken (Landschaft mit Tieren; drei Guirlanden) vom Aventin; Pfahlbauten aus dem Nemisee (sogen. Schiff des Tiberius); Bernsteintasse; antike *Elfenbeinreliefs* (z. B. Brustbilder des Serapis und Asklepios; Amor mit Pfau; Zeus von Hera mit einem Eichenkranz gekrönt; ein den Zeus tragender Adler; Quadriga vor einem Triumphbogen; Ovalmedaillon mit Isis, den Apis säugend; Attis auf einem Widder etc.). Orientalische Schmuckgeräte; moderne Kameen von *Girometti* (1. Schrank, von Gregor XVI. erworben); zwei Arbeiten in Silber von *Benvenuto Cellini:* Zeus und die Giganten, Perseus und die Medusa (2. Schrank; von Pius IX. erworben); Frauenhaar aus einem antiken Sarkophag bei Porta Capena (3. Schrank); sehr schöne Bernsteinschale mit Reliefs (4. Schrank). — Oben auf den Schränken: Statuetten und Götzenbilder in Bronze; — in den Nischen *4 Bronzeköpfe:* (r. vom Eingang) der Kaiser Caelius Balbinus, (l. vom Eingang) Septimius Severus, (Rückwand) Nero (etwa 25–30 Jahre alt; neben der Ausgangsthür), Augustus (gehört zu den schönsten erhaltenen Porträten des Augustus). Auf 4 Porphyrtischchen Kandelaber und eine ziselierte Lampe; zuletzt sehr schöner *Kopf einer kleinen Venus. Am Ausgang zwei Porphyrsäulen aus den Thermen Konstantins mit zwei ausgemeißelten Königen.

Nun l. in den Salone, den großen Bibliotheksaal, von *Domenico Fontana* 1588 erbaut, 70 m lang, 15 m breit, 9 m hoch, von 100 Malern unter der Leitung des *Cesare Nebbia* von Orvieto (Figuren) und *G. Guerreo* von Modena (Dekoration) an Decken und Wänden mit Fresken bunt bemalt. An der linken Wand 16 ökumenische Konzilien, an der rechten Wand die Institutionen der berühmtesten alten Bibliotheken; in den Lünetten die Hauptunternehmungen Sixtus' V. (in 17 Abteilungen), zum Teil mit Gebäuden und Stadtteilen, die jetzt verschwunden sind. Neben dem Ausgang ein *Ölgemälde, wahrscheinlich von *Scipione Gaetano,* mit vortrefflichem Porträt Sixtus' V., dem Dom. Fontana den Plan zur Bibliothek überreicht. — In 46 mannshohen Wandschränken, die, der architektonischen Einrichtung des Saals folgend, kaum eine Bibliothek ahnen lassen, sind l. die lateinischen, r. die griechischen Manuskripte des alten Vatikans aufbewahrt.

In den VIII Pilasterabteilungen befinden sich: I. Zwei Kandelaber von Porzellan aus Sèvres, Geschenk Napoleons I. an Pius VII.; Granitgefäß von den Erben des Kardinals Antonelli. — II. Am Fenster l. Nußbaumtisch mit prachtvollem Tintenfaß von Bergkristall und Porzellan; große Sèvresporzellan-Vase, Geschenk Karls X. an Leo XII.; ein Malachitkreuz mit Bronzekruzifix, Geschenk des Fürsten Demidoff an Pius IX.

III. Im Glasschrank dem Fenster gegenüber: Manuskript des *Terenz* a. d. 9. Jahrh. (einst in Bembos Besitz), mit Miniaturen nach Originalen a. d. 4. Jahrh. Bruchstücke aus *Dio Cassius,* in Unzialbuchstaben. Der berühmte Palimpsest (durch chemische Mittel wieder aufgefrischte Handschrift unter Augustins Kommentaren) von *Ciceros* »De re publica«. Liebesbriefe Heinrichs VIII. an Anna Boleyn, und Heinrichs VIII. Schrift über die Sakramente gegen Luther. Rituale aus der Bibliothek *Ottobuoni* mit 25 Miniaturen von Pietro Perugino. Handschriften von *Petrarca* und *Tasso. Dante,* geschrieben und kommentiert von Boccaccio. Naturgeschichte von *Decembrio Candido* mit Figuren am Rande, von denen einige dem Raffael zugeschrieben werden. Breviar des *Matthias Corvinus,* Königs von Ungarn, mit Heiligenbildern, ca. 1490 vollendet. Der berühmte *Kodex der Septuaginta* und *Kodex des Neuen Testaments aus dem 4. Jahrh.* in Quadratschrift (sogen. Codex Vaticanus).

Auf dem (von 12 Atlanten getragenen) Tisch von orientalischem Granit zwei Berliner Porzellanvasen, Geschenk Friedrich Wil-

helms IV. an Pius IX. — IV. Den Fenstern gegenüber 2 Tische von Labrador, auf dem linken ein prächtiger Malachitblock, von dem Geschenk des Großfürsten Konstantin von Rußland für die zwei großen Altäre in S. Paolo fuori le mura. Vase aus Aberdeen-Granit, Geschenk des Herzogs von Northumberland an Kardinal Antonelli. — V. Gegenüber dem linken Fenster eine Sammlung aller Gemmen des kaiserl. Wiener Museums im Abdruck (Geschenk Franz' I. an Pius VII.). Taufbecken des kaiserlichen Prinzen (getötet 1879 durch die Zulus), von Sèvresporzellan, Geschenk Napoleons III. an Pius IX. — VI. Sèvres-Vase, Geschenk des russischen Kaisers an Gregor XVI. — VII. An den Fenstern 2 Tische von Labrador, auf dem linken eine Porzellanvase, von König Wilhelm I. von Preußen 1868 an Pius IX. geschenkt.

Im Glasschrank: Die Geschichte der Herzöge von Urbino mit *Miniaturen des *Giulio Clovio* (gest. 1578) etc. *Dante* mit 122 Miniaturen, zum Teil von Giulio Clovio. Berühmter **Vergil* mit 50 Miniaturen aus dem 5. Jahrh. nach noch ältern Vorbildern.

»Bewegung und Gewandung noch völlig antik, Farben und Modellierung einfach und den alten Wandgemälden ähnlich, aber die Zeichnung der Gestalten schon sehr unvollkommen, die Komposition ohne innere Einheit und oft verwirrt.« *(Schnaase.)*

L. die Apostelgeschichte mit Goldbuchstaben, Geschenk der Königin von Cypern an Innocenz VIII.; griechische Pergamentbruchstücke mit Silberbuchstaben; die Falkenjagd von Kaiser Friedrich II.; das Leben der Gräfin Mathilde, von Donizzone mit Miniaturen; das Neue Testament mit Miniaturen.

VIII. Vase aus orient. Alabaster, in Rom gearbeitet aus einem der Blöcke, die Mehemed Ali, Vizekönig von Ägypten, Pius IX. für S. Paolo fuori le mura schenkte. — Zwei Bronzemonumente, Geschenke der Diöcesen von Rheims und Gramont zu Leos XIII. Jubiläum.

Im Vorzimmer an den Wänden *Papyrusrollen* unter Glas, meist Totenrituale in hieratischer und demotischer Schrift. Dem Eingang gegenüber: Kopie der zwei Säulen aus dem *Triopium des Herodes Atticus,* das sich beim Grabmal der Cäcilia Metella befand, mit nachgeahmter altattischer Schrift (die Originale in Neapel). — Im Zimmer für die in der Bibliothek Studierenden und der *Scrittori:* An den Wänden die Bildnisse der Kardinal-Vikare (Kardinal Giustiniani von *Domenichino;* Kardinal Mezzofanti, S. 1012); an der Decke einige Landschaften von *Paul Bril,* 1590; Arabesken und Sibyllen.

Zurück in den langen Korridor, mit Fresken über den Eingängen:

Galleria a sinistra. I. Über dem Eingang: Das Innere von SS. Apostoli. Über dem Ausgang: Eine Synode in der alten Peterskirche. — II. Über dem Eingang: Aufrichtung des Obelisken vor dem Vatikan (S. 533). — Über dem Ausgang: Die Peterskirche nach dem Entwurf Michelangelos; l. der Vatikan mit Umgebung. Die Statue des Apostels Petrus, von *Amalia Duprè.* — In diesen beiden Abteilungen befindet sich die ***Heidelberger (palatinische) Bibliothek*** und die *Bibliothek von Urbino.* — III. (mit den orientalischen Manuskripten). L. vom Eingang zum Museo cristiano: Die inschriftlich beglaubigte sitzende Statue des berühmten Sophisten *Älius Aristides* (geb. 117 n. Chr.), dessen Beredsamkeit Marc Aurel vermochte, das durch Erdbeben zerstörte Smyrna wieder aufzubauen; r. Lysias. Wertvolle Geschenke an Leo XIII. zu seinem Jubiläum.

Der IV. Saal enthält das

***Museo Cristiano** (Pl. I, 36), in 8 Schränken und 6 Glaskasten, von Benedikt XIV. 1756 angelegt, vieles aus den Katakomben hierher gebracht.

An der Decke Fresken von *Stefano Pozzi:* die Kirche und die Religion. Der Saal ist ganz von schönen Nußbaumschränken bekleidet, auf denen einige Bronzebildnisse von Kardinal-Bibliothekaren angebracht sind.

I. Schrank r.: Becken von Silber und Terracotta (darunter 2 Amulae mit Christusköpfen, Gefäße zur Aufbewahrung des Abendmahlweins, a. d. 4. Jahrh.; ein etwa 1/4 m hoher, zu liturgischem Gebrauch bestimmter Wassereimer mit Reliefdarstellung Christi und der 12 Apostel, a. d. 3. Jahrh.; etc.); — Lampen von Bronze; — Bruchstücke von Glasgefäßen aus dem antiken Porto. — I. Schrank l.: Alte Malereien (römische, eine russische Madonna aus dem 11. Jahrh.); — Smalt in Triptychonform, mit St. Anna und Maria.

II. Schrank l.: Ringe; — Bronzemedaillen, darunter der kleine Bronzediskus aus S. Callisto mit den Köpfen der Heiligen Petrus (kurzes, krauses Haar, gestutzter Bart, etwas vulgärer Gesichtsausdruck) und Paulus (Schädel oben kahl, Bart dicht und lang, vornehmerer und durchgeistigterer Gesichtsausdruck); — griechisches Reliquienkreuz aus dem 7.-8. Jahrh. (mit dem Gekreuzigten in fast ganz straffer Haltung, auf dem Suppedaneum stehend, in langer Tunika, leicht geneigten Hauptes); Kreuze vom 9.-14. Jahrh.; — Medaille mit Relief aus dem 15. Jahrh.; — Bischofskreuz mit Silberkette von 1500; — altchristl. goldenes Kreuz, in S. Lorenzo fuori gefunden; — Silbermedaille, ziseliert von *Benvenuto Cellini* (Triumphzug Karls V.); — goldene Medaille mit dem Bilde der Immacolata Concezione, Geschenk der katholischen Schottländer an Pius IX. — II. Schrank r.: Mittelalterliche Reliefs von Elfenbein, Holz und Metall, elfenbeinerne Diptychen (Bücher-

deckel) und Triptychen (Hausaltärchen) des 12. u. 13. Jahrh.; — Emailarbeiten; — Werke der Renaissance (Ziselierungen von Benvenuto Cellini); Kamee mit Pius V.; Elfenbeinrelief nach der Kreuzabnahme des Sebast. del Piombo; Kreuzabnahme, gemalt von *Vasari;* — ein Kamm von Buchsbaum, aus den Katakomben von Chiusi.

III. Schrank r.: Bruchstücke aus Bronze und Bergkristall; Monogramm aus den Katakomben von St. Agnese. — III. Schrank l.: Glassachen aus den Katakomben von S. Calisto (Tazza mit Fischen in Relief); — einige Glasgefäße mit Bildern auf eingeschmolzenen Goldblättchen.

Im V. Saal, Stanza de' Papiri (Pl. I, 37), mit Porphyr und Marmor reich geschmückt; in Glasschränken auf ägyptisches Schilfpapier geschriebene Urkunden, Schenkungen und Verträge aus dem 5.-6. Jahrh., meist aus Ravenna. An der Decke: Fresken von *Raphael Mengs* (»eine Vorahnung des wahrhaft monumentalen Stils«, *Burckhardt*), Allegorie der Weltgeschichte; über den Thüren Moses und St. Petrus, an den Seiten vier Kinder mit Ibis und Pelikan spielend. In der Mitte ein runder Tisch mit modernen Mosaiken der Vatikanischen Mosaikfabrik (S. 722).

Im VI. Saal, Sala delle Pitture (Pl. 38), befindet sich in Glasschränken eine Sammlung von zum Teil wertvollen kleinen Bildern des 13.-15. Jahrh.; leider sehr unbequem für die Ansicht.

Crowe und *Cav.* heben hervor: Nr. 1. *Simone di Martino*, Segnender Heiland (Halbfigur). — 2. *Pietro Lorenzetti*, Acht kleine Tafeln mit Stephanus' Steinigung und Martyrien. — 3. *Taddeo Bartoli*, Tod Christi. — 4. *Capanna*, Madonna mit Heiligen. — 7. *Mainardi*, Jungfrau, das Kind anbetend. — 6. *Allegretto Nuzzi*, Madonna, St. Ursula, St. Michael, 1365. — 8. *Simone di Martino*, Kreuzigung, mit Medaillons und Predella. — 9. *Sano di Pietro*, Mehrere kleine Gemälde. — 13. *Ghissi*, Madonna. — *Pinturicchio*, Vermählung der heil. Katharina. — 17. *Tadd. Bartoli*, Auferstehung Christi. — *Vitale da Bologna*, Madonna. — *Giovanni di Paolo*, Verkündigung, 1414. — 18. *Margaritone*, St. Franziskus, 1260. – Außerdem einige byzantinische Tafelbilder, vier Predellenbildchen mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Nikolaus von Myra von *Masaccio* (nach Schmarsow), Bildchen von Fra Angelico u. a.

Von den vier Tischen ist einer von Marmorfragmenten aus den Calixt-Katakomben zusammengefügt; ein andrer von Marmorfragmenten aus den Palazzi dei Cesari (Palatin), der 3. und 4. von orientalischem Granit. Beim 2. Fenster ein prächtiges modernes Missale; Manuskript auf Pergament mit eleganten Miniaturen, Geschenk des Kaisers von Österreich an Pius IX. Beim 3. Fenster ein kunstreich geschnitzter Betstuhl, Geschenk der Bischöfe von Tours 1852 an Pius IX. Ein andrer kostbarer Betstuhl (unter Glas), Geschenk der Genueser an Leo XIII. An der Rückwand r. von der Thür (neben dem 3. Fenster) ein großes Kreuz von Bergkristall mit eingeschliffener Passion und den vier Evangelisten, von *Valerio di Belli* von Vicenza (Geschenk Pius' IX.). Ebenda ein altrussischer (ruthenischer) Kalender aus fünf Zedernholztafeln in Form eines griechischen Kreuzes mit zarten Miniaturen (ca. 1650).

Im Gabinetto delle Pitture antiche (Pl. 39), rechte Wand unten: Die berühmte ****Aldobrandinische Hochzeit,*** ein antikes Wandgemälde von fein abgetönten Farben, in reliefartiger Anordnung, nach ausgezeichnetem griechischen Vorbild der Zeit Alexanders d. Gr.; unter Clemens VIII. (1592-1605) beim Bogen des Gallienus in einem antiken Zimmer gefunden, zunächst im Besitz des Kardinals Aldobrandini, dann des Malers Camuccini, 1818 von Pius VII. dem Gutsbesitzer Nelli für 10,000 Scudi abgekauft.

Es stellt in plastischem Reliefstil nicht, wie man bisher annahm, die Vorbereitung zu einer Hochzeit im Hause des jungen Gatten dar, sondern nach der neuesten Deutung *C. Roberts* die letzten Augenblicke der Braut in ihrer Mädchenkammer. In der Mittelszene harrt Hymenäus (mit einem Kranze aus Epheu und Blumen) auf der Schwelle des Gemaches auf die noch zögernde Braut im weißen, über den Kopf gezogenen Gewande (l. Peitho, die Göttin der Überredung; oder Venus?), die jetzt zum Hochzeitszuge abgeholt werden soll, träumerisch sinnend, da sie von ihrer Kindheit Abschied nehmen muß; die rechte Seitenszene schildert die Vorbereitung zum Hochzeitszug: zwischen einer (gemieteten) Musikantin, die den Hochzeitszug begleiten soll, und einer Dienerin, die von dem Bronzebecken (einem Räucherfaß) den Deckel abhebt, steht die Brautjungfer (Nympheutria) in violettem Mantel und mit Blätterkrone; die linke Seitenszene auch im Innern des Hauses zeigt die Brautmutter mit Blattfächer und weißem Mantel, die im Begriff ist, die Braut mit Weihwasser zu bespritzen und so für ihren Gang zu weihen. Das Original stammt etwa aus der Zeit Alexanders d. Gr.

An den obern Teilen der Wände: **Antike Landschaften mit Szenen aus der Odyssee,* aus einem auf dem Esquilin aufgefundenen antiken Privathause, wo

sie friesartig über dem Sockel angebracht waren (1. Jahrh. v. Chr.). Es sind die bedeutendsten Landschaftsbilder, die sich aus antiker Zeit erhalten haben, wahrscheinlich hellenistischen Originalen nachgebildet; sie folgen genau der Homerischen Dichtung.

Linke Wand, r. vom Fenster: Ankunft bei den Lästrygonen; l. die Bucht mit den Schiffen des Odysseus, r. die (als Riesin größere) Tochter des Lästrygonenkönigs mit des Odysseus Kundschaftern im Gespräch, l. Fährmann, r. Nymphe, oben Berggott. — Die Lästrygonen, angefeuert durch ihren König Antiphates, bekriegen die Griechen. — Rechte Wand: Die Lästrygonen zerschmettern die Schiffe der Griechen. R. die Insel der Kirke. — Odysseus und Kirke. — Linke Wand, zwischen Eingangswand und Fenster: *Odysseus in der Unterwelt, vor Tiresias, dem Seher, dahinter 3 Schattengestalten (laut Inschrift Phaedra, Ariadne, Leda). — Vier Danaiden, Tityos von Geiern zerfleischt, Sisyphos, Orion. — Unter diesen Fresken: 6 mythische Frauen, durch ihre unnatürliche Liebe bekannt (1816 bei Tor Marancio an der Via Ardeatina gefunden; Canace [linke Wand, Nr. 118] an der Via Nomentana), nach vorzüglichen alexandrinischen Bildern roh ausgeführt (3. Jahrh. n. Chr.); Rückwand: 121. Myrrha (wegen der Liebe zu ihrem Vater) fliehend (wurde zum Myrrhenbaum). — 123. *Pasiphae neben der Kuh (von Daidolos gefertigt für ihre Liebe zu Poseidons Stier); — rechte Wand: 126. *Skylla, Tochter des Königs von Megara (dessen Herrschaftsbesitz von einer Purpurlocke auf seinem Haupte abhing), auf der Stadtmauer stehend und die abgeschnittene Locke ins feindliche Lager hinüber zeigend (daß dort ihr geliebter Minos nun die Herrschaft gewinne); — 127. Phaidra (wegen Sohnesliebe) zum Selbstmord sich vorbereitend; — 117. Byblis (?), wegen Bruderliebe sich tötend (Inschrift fehlt). — Beim Fenster an der Rückwand auf einem runden Tischchen Silbersmalte, 1861 vom Kaiser von Siam mit seinem Porträt dem Papst geschenkt (das Porträt auf der Urne über diesen Gegenständen). Den Globus mit den Zeichen des Zodiakus soll Giulio Romano gemalt haben. — Die Fresken an der Decke malte *Guido Reni* (die drei Hauptthaten Simsons). — Das Mosaik des Fußbodens ist antik, aus Vigna Brancadoro, vor Porta S. Lorenzo (in der Mitte: Hektors Leiche von Achilles geschleift).

Im folgenden (8) Gabinetto de' Bolli antichi, eine Sammlung antiker *Ziegelstempel* (signa tegularia), von G. Marini angelegt. In Mahagonischränken an der Wand: Sammlung von *Majoliken* (aus Castel Gandolfo). Unter den alten Bildern einige aus den Katakomben. Auch ein Bruchstück des Tricliniumbildes beim Lateran (S. 459).

Neben Sala delle Pitture liegt die ehemalige Kapelle Pius' V., mit Fresken von *Vasari* (Legende von S. Pietro martire), und auf den Schränken: Silbergefäß (Schule Cellinis), ein Triptychonbild auf Pergament gemalt u. a.; Glasgemälde: Pius IX., von *Hubert Schmitz* (Aachen). — Im Nebengemach in eleganten Schränken alle Adressen und Albums, die seit 1868 an Pius IX. bis zu seinem Tode gelangten. — Aus diesem Saal gelangt man zu 2 Flügeln, wo früher (bis zur Wiedereröffnung des Appartamento Borgia) die Sammlung der gedruckten Bücher aufgestellt war. Hier befindet sich die **Münzsammlung**; zum Eintritt in diese Säle bedarf man jedoch besonderer Erlaubnis des Bibliothekpräfekten. — Hinter dem Gabinetto liegt das *Appartamento Borgia* (S. 682).

Nun zurück bis zum rechten Arm des langen Korridors, wo wieder Schränke mit Manuskripten, zunächst die *Biblioteca Vaticana;* in der 2. Abteil. die Bibliothek der *Königin Christine;* in der dritten die *Biblioteca Ottoboniana.* Antike Marmor- und Porphyrsäulen gliedern den Korridor; über zwei Porphyrsäulen byzantinische (barbarische) Reliefs von zwei sich umarmenden Kaisern.

In der Bibliothek befindet sich auch die vollständigste *Sammlung der Kupferstiche des Marcantonio.*

Gegenüber dem Ausgange (aus dem Statuenmuseum) ist der Eingang zum *Vatikanischen Garten* (s. S. 666).

Die vom *Papst bewohnten Räume* befinden sich in dem östl. vom Cortile di S. Damaso (S. 574) gelegenen Flügel des vatikanischen Palastes; hier in einem der Vorzimmer der päpstlichen Gemächer, der sogen. *Anticamera delle Udienze,* ein großes Altarbild von Paris Bordone (nicht Pordenone, wie die gefälschte Aufschrift besagt): Der heil. Georg mit schöner Landschaft; ein Hauptwerk der venezianischen Schule.

Zur päpstlichen **Mosaikfabrik** *(Studio del Mosaico)*, gegen Permessi (wochentäglich 10 bis 2 Uhr in der Segretaria des Maggiordomo, Via della Sagrestia 8) zugänglich, gelangt man gegenüber dem Eingang des Cortile di S. Damaso durch die Thür l. Die in der Fabrik zur Verwendung kommende Farbenskala soll bis auf 28,000 verschiedene Glaspasten angewachsen sein. Sehr sehenswert!

Die päpstliche **Münze** *(Zecca)* enthält die päpstlichen Stempel seit Martin V. und die Medaillen und Münzen seit Hadrian I.

Die päpstliche **Waffensammlung** *(Armeria)* bietet manches Interessante, besonders aus dem 15. und 16. Jahrh.

Hinter dem Ende des linken Kolonnadenarms des Petersplatzes gelangt man zur Kirche **Santa Maria della Pietà** (C 3), der Kirche des **Deutschen Friedhofs** *(Camposanto Tedesco)*, den Erde vom Kalvarienberg Palästinas deckt, mit vielen Denkmälern berühmter Deutscher, z. B. des Malers J. A. Koch (gest. 1839); des Beschreibers Roms (mit Niebuhr; S. 155) E. Z. Platner (gest. 1855); des Bildhauers Wagner (gest. 1858); des Paters Theiner (gest. 1874); des Kardinals Hohenlohe (gest. 1896) etc.; in der Friedhofskapelle ward jüngst der aufrechtstehend in die Wand eingelassene Grabstein des Scheffelschen trunkfesten »Herrn von Rodenstein«, der 82 Jahre alt (!) im Jubiläumsjahre 1500 in Rom starb, entdeckt. — In dem den Deutschen und Flamändern von Gregor VIII. überwiesenen kleinen *Hospiz der Erzbrüderschaft,* das an den Friedhof stößt, finden deutsche Pilger einige Zeit unentgeltliche Aufnahme; hier auch eine Sammlung christlicher Antiquitäten.

Vom Cimitero aus die Peterskirche an ihrer Rückseite umkreisend, trifft man noch auf zwei kleine Kirchen: **Santa Marta** (del Capitolo Vaticano, B 3), ein Rest der frühern Oratorien, von Clemens XI. renoviert, und — **San Stefano de' Mori**, die schon Leo I. weihte, einst zu einem der in St. Peter den Kirchendienst besorgenden Klöster gehörig. Vor dem schönen mittelalterlichen Portal eine antike Wasserschale von Granit.

Die **Straßenbahnen** (10 und 15 c.) fahren vom Ende der nördlichen Kolonnade zur Piazza di Venezia, die **Omnibusse** (10 c.) nach Piazza di Spagna (über Piazza Colonna); s. S. 11 u. 13.

IV.

Wanderungen durch Rom: Nordöstlicher Teil, linkes Tiberufer. Südöstlicher Teil, Trastevere.

6. Von Piazza del Popolo zur Villa Borghese, über die Monti (Pincio, Viminal, Esquilin) nach S. Maria Maggiore und S. Lorenzo fuori.

Entfernungen: 1) Von Piazza del Popolo über den Pincio nach S. Trinità, 1/4 St.; von da zur Piazza Barberini, 8 Min. — 2) Von Pa. del Popolo durch Via Babuino zur Piazza di Spagna, 10 Min. — 3) Von Pa. Barberini zu den Quattro Fontane, 4 Min.; von da zum Quirinalplatz, 6 Min.; von Quattro Fontane zur Fontana de' Termini, 6 Min.; von da zum Bahnhof, 6 Min; zur Porta Pia, 10 Min.; von da zur Porta Salaria, 4 Min. — 4) Von Pa. Barberini nach S. Maria Maggiore, 1/4 St.; von da nach S. Pietro in Vincoli, 10 Min. — 5) Von S. Maria Maggiore zur Piazza Vittorio Emanuele, 10 Min.; von da zum Tempio di Minerva medica, 10 Min.; von da zur Porta S. Lorenzo, 7 Min.; von da nach S. Lorenzo fuori, 1/4 St.

Unmittelbar vor Porta del Popolo liegt r. die herrliche

11/2

*Villa Borghese (L 1).

Der **Park** ist So. Di. Do. Sa. (außer an Festtagen) von 1 Uhr bis Sonnenuntergang geöffnet; an den andern Tagen 25 c. (Droschken 50 c.; 2spännig 1 L.). Pferdetram vom Eingang bei Piazza del Popolo bis zum Pylonen-Eingang 10 c. — Das **Casino Borghese** mit der Skulpturen- und Gemäldesammlung ist werktäglich 1–4 (an längern Tagen bis 5) Uhr geöffnet; 1 L. (Juni bis Ende Oktober geschlossen). — Ein zweiter Zugang zur Villa ist vor *Porta Pinciana* (LM 2); für Ein- und Austritt (immer) 5 c. (Wagen 25 c.).

Die **Gemäldegalerie** wurde 1899 vom Staate für 3,600,000 L. (der Hälfte des offiziellen Schätzungswertes) angekauft; doch genehmigte das Parlament damals den Ankauf nicht. Gegenwärtig (Februar 1901) ist der Ankauf der Villa durch den Staat »fast ein fait accompli«: Der Staat übergibt die Villa an die Stadt, die für Unterhaltung des Parkes Sorge zu tragen hat.

Papst Pauls V. Neffe, der Kardinal *Scipio Borghese,* legte diese mit der Villa Pamphilj an Schönheit wetteifernde, 1 qkm große Besitzung an, die noch jetzt den Fußgängern die köstlichsten Waldpartien und Alleen bietet, obschon »neuklassischer Zopf« und »englischer Gartenstil« das ursprüngliche Gepräge verwischten. — Jenseit Porta del Popolo tritt man r. durch ein Prachtthor mit bezeichnender Inschrift in den neuern Teil der Villa, der zur ehemaligen Villa Giustiniani gehörte (in der Nähe die Reste der sogen. Villa Raffaels, S. 748). Die Fahrstraße (r. daneben angenehmer Fußweg) zieht an einem (l. 4 Min.) Springbrunnen (auf dem Felsgestein antike Statuen des Äskulap und Adler) vorüber (nun r.) in 7 Min. zu dem nach Angabe Caninas in ägyptischem Stil erbauten *Pylonen-Eingang* (mit Obelisk und Säulen in Stuck und Hieroglyphen von Gell); jenseit desselben sind l. in der kleinen *Halle eines Gartengebäudes* Cippen und antike Fragmente gesammelt, davor 4 Sphinxe (hier ein kleines Diorama, das »verschwundene Rom« darstellend; 25 c.) dann sogleich bei einer Cypresse Wegescheidung: l. »Ingresso al Giardino del Lago«, einst der Privatgarten des Fürsten (Eintritt 25 c.), mit einzelnen Antiken im Baumgarten, Volieren, Känguruhs, Rehen, Affen, Fasanen, Pavillons, hübschem See, Tempel des Asklepios im See (Kahnfahrt, Schwäne). Zurück und gegenüber der 2. Gitterthür des Giardino del Lago Fußweg r. in eine Steineichenallee (l. ehemaliges Hippodrom, jetzt für Radfahrer) zu einer hübschen (l.) Kapelle und einem offenen, der Diana geweihten *Rundtempelchen,* und von da l. umbiegend durch eine zweite Steineichen-Allee mit reizendem Ausblick zu einem schönen (10 Min.) *Springbrunnen* mit 4 Seepferden. Die Straße dagegen führt beim Wäldchen l. ab an einem Palazzino und einem künstlichen mittelalterlichen Kastell vorbei zur Nachbildung einer antiken *Tempelruine,* dem Antoninus und der Faustina geweiht (mit Kopien der Inschriften der Villa des Herodes Atticus), und biegt dann r. (am *Buffet Cornelio* vorbei) auch zu jenem *Springbrunnen* ab. Hinter diesem dehnt sich schöne Waldung (mit Fußwegen) bis zum Kasino hin. Vom Springbrunnen r. und die erste Straße l. gelangt man zu einem stattlichen Pinienhain und dann zum

***Kasino,** das Kardinal Scipione Borghese durch den Niederländer *Hans van Xanten* (Giovanni Vasanzio Fiammingo) 1615 errichten ließ (1782 erneuert); vor den Ecken der Gartenfront zwei ausladende zweigeschossige Vorbauten, dazwischen eine durch Freitreppe zugängliche 5teilige Arkade in toscanischer Ordnung mit hoher bekrönender Attika, dahinter eine Terrasse zum dreigeschossigen Mittelbau, der von zwei Türmen flankiert wird. »An die Stelle des ar-

chitektonischen Details tritt eine Fülle von systematisch über die Wandflächen verteilten, mit barocken Stuckrahmen umzogenen antiken Reliefs und in Nischen eingestellten Statuen, durch die in alle Teile Bewegung gebracht, das Schwere der Bauformen durch eine willkürliche, doch graziöse Schmuckform aufgehoben wird.« *(Gurlitt.)* Der Grundriß ist für die Aufstellungen von Antiken berechnet, ganz in dem Sinne der Renaissance für kunstverklärtes Leben.

Das Erdgeschoß enthält eine reiche Sammlung zum Teil bedeutender Antiken, deren Erwerbung erst der neuern Zeit zu verdanken ist. Die alte berühmte Antikensammlung hatte Fürst Camillo Borghese 1806 seinem Schwager, dem Kaiser Napoleon, verkauft (jetzt im Louvre); sie enthielt u. a. den Borghesischen Fechter. Die jetzige Sammlung, seit 1824 (nach den Ausgrabungen auf Monte Calvo bei Rieti in der Sabina) angelegt, hat in den glänzenden Marmorsälen eine sehr schöne Aufstellung gefunden.

Italienischer illustrierter »Führer für das Museo und die Galleria Borghese« von Prof. *Venturi*, 1893 (ein ausgezeichneter, die gesamten Kunstforschungen der Neuzeit berücksichtigender Katalog), 5 L.; kleinerer Katalog 1 L. — Die beiden griechischen Dichterstatuen fehlen jetzt; sie sind in die Glyptothek Ny-Carlsberg (des Herrn Jacobsen) bei Kopenhagen gewandert.

Vorhalle. Eingangsseite l.: Nr. II. Fragment einer Apollonstatue auf einem der Fortuna Salutaris gewidmeten Cippus. — I. Kandelaber mit bacchischen Masken. — III. Männl. Torso. — An der linken Schmalwand: IV. Fragment einer Leda (?). — Darüber antike Büsten. — Mitte: VII. *Relief von einem antiken *Triumphbogen des Kaisers Claudius* 51–52 n. Chr., vom römischen Senat und Volke zur Erinnerung an die unter Claudius in Britannien erfochtenen Siege. (Die Ruinen des Bogens standen noch im 15. Jahrh. auf der Piazza Sciarra.) Dazu gehören noch Nr. X. und XXV. — Nr. VII. stellt dar: In der Mitte Kaiser Claudius (mit Panzer, Mantel, reichverzierten Stiefeln), umgeben von 3 Offizieren, und in 2 Reihen übereinander die Legionssoldaten mit Feldzeichen. — Darunter r.: VI. Relief, die neun Musen. — Darunter: VIII. Fragment einer »*Pallasstatuette* (nach der Athena Parthenos des Phidias). — An der Rückwand: IX. Männlicher Torso. — X. Relief vom Triumphbogen des Claudius: 2 unbehelmte und 4 behelmte Köpfe, eine Standarte und Reste von Feldzeichen. — XI. Fragment einer Togastatue. — XII. Fragment eines Herkules. — XIV. Schlafende Nymphe. Sarkophagdeckel mit Genien. — XV. Torso eines Apollo in der Art des Diadumenos von Polyklet. — (Rechte Seite der Rückwand) XVI. Männlicher Torso. — XVII. Schlafende Nymphe. — XIX. Sarkophag mit Schlacht zwischen Römern und Barbaren (2. Jahrh.). — XXI. Weiblicher Torso (Ceres?). — Darüber: XXII. Relief, Romulus und Remus unter dem Feigenbaum; r. Acca Larentia und Faustulus (modern?). — XXIII. Büsten eines Epheben und eines jungen Bacchus (auf Granitsäulen). — Mitte oben XXIV. Relief, Tod des Adonis (Sarkophag). — XXV. *Relief vom ***Triumphbogen des Claudius*** (wie VII. und X.; s. oben): Zwei Soldaten mit Feldzeichen, das l. endet in einen Adler, der auf einem Bündel von Blitzen sitzt, das r. trägt die runden Porträtbilder von Claudius und Narcissus; hinter den Fahnenträgern 2 (unbedeckte) Offiziersköpfe, darunter 3 behelmte Soldatenköpfe, deren Backenschirme mit Donnerkeilen verziert sind; die Soldaten gehören also der berühmten Legio fulminatrix



Erdgeschoss der Villa Borghese.

an. Die Tafeln des Claudiusbogens sind von pentelischem Marmor, die Arbeit ist künstlerisch nicht hervorragend, die Gewandbehandlung teilweise mißverstanden, aber eigenartig ist der altertümlich strenge Stil; die vordere hohe Schicht ist fast statuarisch aus der Fläche herausgearbeitet, die Anordnung streng symmetrisch; das ganze Werk zeigt noch den Anfang der Entwickelung des historischen Reliefs. — Darunter r. XXVI. Relief, Apollo und Marsyas (modern?). — Darunter: XXVII. Kolossaltorso eines vergötterten Kaisers. — Eingangsseite: XXVIII. Fragment einer Kaiserstatue, mit Reliefs im Lorbeerkranz. — XXIX. Torso eines Jünglings (griechischer Marmor).

Salone, großer Eingangssaal (Pl. 2): Deckenbild vom Sizilianer *Mario Rossi* (1782): M. Furius Camillus hebt die Verhandlungen zwischen den Römern und Brennus auf. Die Wände mit gemalten Ornamenten von *P. Rotati*, Tieren von *Wenzel Peters* (von Karlsbad), Reliefs von *Monti, Labourcur, Salimeni* und *Pacetti*. — Auf dem Fußboden: ****Antike Mosaiken***, 1835 bei der Tenuta di Torre nuova (unterhalb Tus-

culum) ausgegraben, mit Gladiatorenkämpfen und Tierhetzen, die den Fußboden einer Halle um das Peristyl einer antiken Villa schmückten.

Die Gladiatoren, alle barbarischer Herkunft, sind hier im Kostüm der verschiedenen Kämpfer und in ihrer verschiedenen Ausrüstung, Angriffs- und Deckungskunst dargestellt (etwa Ende des 3. Jahrh. n. Chr.): die *Bestiarii* mit kurzen, stickereiverzierten Röcken, an jeder Schulter mit einer Schutzscheibe aus Leder oder Metall und mit Riemen um Hand-, Knie- und Fußgelenke; die leicht gerüsteten, mit Netz, Dreizack und kurzem Schwert kämpfenden *Retiarier* und die schwer gerüsteten, mit Visierhelm ausgerüsteten Gegner (secutores), die Fähnchen oder Peitschen schwingenden Kampfwarte *(lanistae)* und die die säumigen Gladiatoren mit Peitschenhieben zum Kampfe nötigenden *Lorarii;* — häufig mit Inschriften. Vor der linken Schmalwand: Der triumphierende Sieger Alumnus und der zu Füßen liegende Besiegte Mazicinus; der schwer verwundete Callimorfus und (im Hintergrunde) ein Lanista oder Lorarius. — Vor der Rückwand: Der Sieger Talamonius und der gefallene Aurius mit dem Dreizack; darüber in der hintern Reihe gibt Bellerefons dem Cupido den Todesstoß; dann der knieende Retiarier Meleager mit dem Schwert, und ein liegender mit geschlossenem Helm; darüber hinter dem geharnischten Riesen Pampineus ein Lanista mit einem Pferd zur Hinausschleifung der Leiche. — Im 2. Mosaik: Erlegte Panther und Leoparden, Kampf mit Leoparden, Löwe. — Vor der rechten Schmalwand: Licentiosus mit kurzem Schwert auf den durch einen Dreizackstoß niedergestreckten Purpureus eindringend; Entinus dem vor ihm fliehenden Baccibus das Schwert in den Rücken stoßend; Astacius mit gezücktem Schwert über den gefallenen Astious zum Todesstoß herfallend; der dem Tode verfallene Rodanus und l. unten ein Lanista oder Lorarius. — In der Mitte des Fußbodens die Tiere für die Venationen: Elentier, Stier, Strauß, Antilope, Löwe, Panther.

Skulpturen. Eingangswand l.: Artemis-Statue, aus der Zeit der Antonine; Kopf (Bildnis einer römischen Matrone) aufgesetzt. — Ecke: XXXIV. Männliche Büste (unbekannt). — Linke Wand: XXXV. Kolossalkopf der Isis (ruhig majestätisch). — XXXVI. Tanzender Satyr (Kopf und Beine nach Bronzefiguren ergänzt) mit Panther scherzend (»den Freudenrausch humoristisch beherrschend«). Darunter **bacchisches Relief:* Pan opfert einen Widderkopf auf einem Brandaltar, ein Putte reitet auf einem Ziegenbock, der von einem Satyr am Bart geführt wird, während Pan den Schwanz hält. — XXXVII. **Kolossalkopf der Juno* (Hera). »Die in hervorragender Weise im Mund sowie im schwärmerischen Auge erregte Sinnlichkeit weist eher auf den dionysischen Kreis als auf Hera, von deren künstlerischem Typus der Ausdruck sinnlicher Erregtheit unbedingt ausgeschlossen bleibt.« *(Overbeck.)* — Ecke: XXXVIII. Büste des Vespasian. — Rückwand: XXXIX. Kaiserstatue (mit modernem Tiberiuskopf) mit dem Adler; darunter: Cippus mit einer auf einem Lectisternium liegenden Frau mit zwei Dienerinnen (unter dem Bette die Schuhe). — XL. Meleager-Statue (Kopf ergänzt), nach einem Vorbilde aus der Schule des Skopas. — XLI. Statue des Augustus, die über den Hinterkopf gezogene Toga zeigt ihn als opfernd. — Über der Fensterthür: XLII. *Relief mit bacchischer Darstellung: Satyrn mit Syrinx und Handpauke, r. reinigen Satyr und Bacchantin die Statue des Dionysos. (Gehört zum Relief unter XXXVI.) — Oben: Fragment eines Pferdes (vor einer Biga), ergänzt zur Darstellung des M. Curtius, in den Abgrund stürzend. — XLIV. Statue einer Priesterin (?) in Stola und Schleier. — XLV. Tanzender Satyr; nur der Torso antik. — XLVI. Togastatue mit aufgesetztem Kopf (Pompejus?), auf einem Cippus mit Minerva-Opfer. — Ecke: XLVII. Männliche Büste (1. Jahrh. n. Chr.). — Rechte Wand, XLVIII. (Nische): *Kolossalkopf Hadrians, eines der besten idealisierenden Porträte (S. 637). — XLIX. Kolossalstatue des Bacchus (sicher antik nur der Torso); auf einem Piedestal mit Bacchus-Relief (zugehörig zum Relief unter XXXVI.). — L. Kolossalkopf des Antoninus Pius. — Rechte Eingangswand: LI. Männlicher Kopf (1. Jahrh.). — LII. Diana-Statue.

I. Camera (Pl. 3): Deckenbilder von *de Angelis (di Ponzano)*, aus der Trojanischen Sage. — Gemälde: Linke Wand: Nr. 1. *Dosso Dossi*, Apollon und Daphne. — Rechte Wand: 2. *Caravaggio*, David mit dem Haupte Goliaths. — Skulpturen. In der Mitte: LIV. ****Venus** von **Canova,*** d. h. ***Fürstin Pauline Borghese,*** Schwester Napoleons I., im Kostüm der mediceischen Venus auf einem Polsterbett, 1805 (als man die Fürstin fragte, wie sie so dem Canova habe sitzen können, antwortete sie unbefangen: »O, das Zimmer wurde geheizt«). Die Statue erregte ein solches Aufsehen, daß die hohen Fremden sie auch bei Fackellicht zu sehen sich erbaten. — Linke Wand (Ausgangswand), beim Eingang l.: LV. Statuette eines Jünglings. — LVI. Statue zu einer Muse ergänzt; auf einem Postament mit bacchischem Relief. — LVII. Mädchen mit Hund (17. Jahrh.). — LVIII. *Venus Genetrix*, mit für die Körperformen durchsichtigem Chiton, den Mantel zierlich über die Schulter ziehend (nach einem Typus der Mitte des 5. Jahrh. n. Chr.). — Rückwand von l. nach r.: LIX. Statuette des Paris. — LX. Kopf des Septimius Severus. — Darüber: LXI. *Relief, Minos, Gemahl der Pasiphae, bringt mit seiner Mutter Europa dem Poseidon (an Stelle des von diesem gesendeten Stiers) ein unblutiges Opfer dar (ist die rechte Seitenfläche eines im Louvre befindlichen Pasiphaesarkophages). — Darüber Büsten. Mitte: LXII. Leda und der Schwan (antik nur der linke Flügel des

Schwans und Ledas Kopf). — Darüber LXXV. 2 Reliefs: Apollo und die Musen (Zeit der Antonine). — Unten nach dem Fenster: LXIII. Männliche Büste (Apollinischer Typus). Darüber LXIV. *Relief, Aias reißt Kassandra von dem alten Bilde der Pallas gewaltsam weg (wahrscheinlich nach einem Gemälde, vielleicht nach der Kassandra des Theon). — Ecke unten: LXV. *Statuette eines »Straßenjungen« mit Filzkappe und grobem Mantel (nach einem vortrefflichen Original, wahrscheinlich aus hellenistischer Zeit). »Die Naturwahrheit, mit der der freche, verschmitzt lächelnde Ausdruck des Gesichts wiedergegeben ist, kommt auch in der nur dekorativ ausgeführten Kopie zur Geltung.« *(Helbig.)* — Rechte (Fenster-) Wand: LXVI. Weibliche Gewandstatue mit der Haartracht der Julia Titi (sogen. Spes). — LXVII. Männlicher Kopf in Basalt (Barbar). — LXVIII. Sogen. Flora (mit modernem Kopf und Attribut) auf rundem *Altar* mit Gottheiten, Triclinium und Suovetaurilia-Opfer (Schwein, Schaf, Stier). — Eingangswand: LXIX. *Statuette eines Straßenjungen, wie LXV. — LXX. Männliche Büste (3. Jahrh.). — Darüber: LXXI. *Relief, nach Winckelmann die Erziehung des Telephos; nach Helbig: Votivrelief nach attischem Vorbilde (um 400 v. Chr.): eine jungfräuliche Gestalt (Artemis Kurotrophos) auf einem Sessel, unter dem eine Hirschkuh liegt, nimmt aus den Händen einer vor ihr stehenden Frau (der Mutter) ein Wickelkind in Empfang (etwa aus hadrianischer Zeit). — Mitte unten: LXXII. Venus und Amor. — LXXIII. Weibliche Büste (3. Jahrh.). — Darüber: LXXIV. Relief, Putte auf einem Adler (16. Jahrh.).

II. Camera (Pl. 4): Decke von *Caccianiga*, Sturz des Phaethon, 1750. — Gemälde. Über der Eingangsthür: 3. *Giacomo Bassano*, Frühling. — Eingangswand: 4. *Cavalier d'Arpino*, Andromeda am Felsen. — 5. *Giacomo Bassano*, Herbst. — Linke Wand, l. 6. *Battista Dossi* (gest. 1549), Landschaft mit Damen und Kavalieren. — 7. *Varotari (Padovanino)*, Minerva sich bekleidend. — 8. *Battista Dossi*, Landschaft mit phantastischer Staffage. — Ausgangswand: 9. *Giacomo da Ponte*, Winter. — 11. *Ders.*, Sommer. — Skulpturen. Mitte: LXXVII. *Lorenzo Bernini*, David mit der Schleuder (im 18. Jahr in 7 Monaten gefertigt; mit Porträtzügen Berninis). — Eingangswand: LXXVIII. (l. von der Eingangsthür) *Herme des jungen Pan (mit Stierhörnchen), nach einem Vorbild der polykletischen Schule (Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.). — LXXX. Sarkophagrelief mit 5 ***Arbeiten des Herkules,*** unter 5 Bogen (1. Nemeischer Löwe; 2. Hydra; 3. Eber; 4. Hirschkuh; 5. Stymphalische Vögel). — Darunter Fries mit Tiger-, Eber- und Stierjagd. — Darüber: LXXX. *Relief des Sarkophagdeckels, ***Die Amazonen in Troja:*** Penthesileia (7. Figur), Königin der Amazonen, kommt mit ihrer Schar in Troja an, reicht dem greisen Priamos die Rechte. Zu beiden Seiten trauernde Frauen. L. zu äußerst Andromache mit Astyanax, r. (diesseit des Thors) Hekuba von ihrem jüngsten Sohne Polydoros (oder: Andromache von Paris) getröstet; r. jenseit des Thors bereiten sich die Amazonen zur Schlacht. — Darüber: LXXXI. Relief, Geburt der Venus. — Unten: LXXXIII. Kolossalbüste des Herkules. — LXXXIV. Zwerg (Pygmäe) in der Löwenhaut des Herkules. — Linke Wand: LXXXV. Kopf der Venus, nach einem attischen Vorbild des 5. Jahrh., vielleicht der Venusstatue des Phidias bei der Portikus der Octavia (vgl. CLXXIV.). — LXXXVI. Herkules-Herme in der Löwenhaut. — LXXXVII. Sarkophag mit Okeanos-Maske, Nereiden und Tritonen; am Deckel die Jahreszeiten. — Darüber: LXXXIX. Relief, Die drei kapitolinischen Gottheiten: Jupiter, Juno und Minerva, zwischen den Dioskuren, l. Quadriga des Sonnengottes, r. Biga der Mondgöttin (2. Jahrh. n. Chr.). — XC. Herkules-Herme. — XCI. Weibliche Büste mit den Attributen der Isis. — Ausgangswand: Bacchus als Kind (ergänzt). — XCIV. Herme des bärtigen Bacchus. — XCV. Andre Seite des Sarkophags Nr. LXXIX.; Fünf Thaten des Herkules: Kretischer Stier; Thraker Diomedes; Amazonenkönigin Hippolyta; Drachenkampf; Kentaurenkampf (letztere beiden ursprünglich das Geryoneus- und das Kerberosabenteuer, die der Ergänzer mißverstand). — Darüber: XCVI. Sarkophagdeckel mit dem Mythus der Geburt des Apollon und der Artemis. L. Leto, ein Land für ihre Niederkunft suchend; die Nymphe von der Insel Delos auf der Schulter eines Riesen (Vertreter des Ägäischen Meeres) streckt beide Arme nach Leto aus, sie zu bitten, die Göttergeburt bei ihr zu vollziehen; ganz l. sitzt der delische Berggott Kythnos (oder Neptun?) zwischen Lorbeer und Ölbaum; auf der rechten Seite: Iris holt im Olymp die Geburtsgöttin, l. diese, r. Demeter; in der Mitte Leto, wie sie in Gegenwart der Athena ihre Kinder dem Vater Zeus vorstellt, l. vor Zeus der kleine Apollon, r. die kleine Artemis. — Darüber: XCVII. Relief, Bacchanal (4. Jahrh. v. Chr.). — XCVIII. Herme des bärtigen Bacchus. — XCIX. Statuette des Bacchus (mit Satyrkopf), nach hellenist. Vorbild. — Fensterwand: Venus-Statue (Typus der Venus vom Kapitol). — CII. Statue Apollons. — CIII. Herkules als Kind.

III. Camera (Pl. 5): Deckenbild von *Angeletti*, Apollo und Daphne. — Gemälde. Linke (Ausgangs-) Wand: Nr. 12. 13. *Paul Bril*, Landschaften. — Rückwand: 14. *Cigoli*, Der keusche Joseph. — Eingangswand: 15. *Baglioni*, Judith, 1610 bez. — Skulpturen. Mitte: CV. *Bernini*, Apollo und Daphne (in den Lorbeerbaum sich verwandelnd); im 18. Jahr vollendet (1616), schon raffiniert mit Verkennung der Grenzen des plastischen Gebietes, immerhin leidlich, weil noch nicht üppig). — Linke Wand: CVI. Knabe, eine Gans würgend (zu glatt restauriert). — CVII. Marmornes Brunnenwerk: unter dem Felsen Meereswogen, zwei Nachen mit Fischern, darüber sitzt Amphitrite mit Ruder und Seedrachen, gegenüber ein Flußgott, auf dem

Felsen ein Fischer mit Angelrute und Seetierkorb, dahinter Fischer (urspr. wohl Hirten) und Ziegen (römisches Werk, plastische und malerische Motive vermengend). — Dahinter in Nische: CVIII. Statue der Venus (der Kapitolinischen ähnlich). — R. CX. Kind mit zwei Enten (stark restauriert). — CXI. Weibliche Statuette (archaisch, als Isis restauriert). — CXII. *Jugendlicher weiblicher Kopf (Sappho?) mit sehnsüchtigem Ausdrucke (nach einem griechischen Original Ende des 5. Jahrh.). — Rückwand: CXIII. Statuette eines weinenden gefesselten Knaben (ähnlich dem für lose Streiche gefesselten Amor). — CXIV. Statue des Herkules. — CXV. Statuette eines Knaben, mit einem Vogel spielend (nach griechischem Vorbild aus hellenistischer Zeit). — Rechte Wand: CXVI. Marmoramphora mit bacchischem Tanz, auf dreieckiger Basis mit Hermes, Aphrodite, Dionysos. — In der Nische: CXVII. *Statue des Apollon mit Greif, Dreifuß, Hirsch, Lyra, Schlange (nach einem alten Kultusbilde, doch in freierer Bildung). — Darunter: CXVIII. Ziege mit zwei Kindern (17. Jahrh.). — R. CXX. Kolossalkopf; Jüngling mit weiblichen Formen, daher (vom Ergänzer) mit weiblicher Büste. — Eingangswand: CXXI. Statuette des Apollon. — CXXII. Statue des Herkules (nur der Torso antik). — Im Korridor aus der III. zur IV. Camera einige Gemälde: L. 16. *Lanfranco*, Polyphem. — R. 17. *Schule des Sebastiano del Piombo*, Heimsuchung.

IV. Camera (Pl. 6). Nach dem Garten gelegener ***Prachtsaal** mit Alabastersäulen und kostbaren, meist modernen Porphyrarbeiten. *Prachtdecke mit Gemälden von *de Angelis*, Galatea. Die 12 porphyrnen *Kaiserbüsten* an den Wänden sind Arbeiten des 17. Jahrh. Die zwei Säulen an den Seiten der Mittelthür sind aus ägyptischem Alabaster. Linke Längswand: CXXIV. Trajan. Dann: Alabastertasse auf einer Säule von Verde antico. — (1. Nische) Diana-Statue als Muse Thalia ergänzt; Galba; Claudius; Statue einer Bacchantin; Porphyrtischchen; Becken von Nero antico; zwei Säulen aus orientalischem Alabaster mit Bronzebasis; (CXXXII.) *Amphora aus grünem Porphyr, nach Zeichnung Caninas; Becken von Nero antico. — Dahinter in der Nische: Bacchus-Statue (der Torso antik); Scipio Africanus; Agrippa; (in Nische) Diana-Statue; Augustus. — Ausgangswand: Vitellius; Tisch von rotem Porphyr, auf dem Tische: Löwe von orientalischem Alabaster (Brunnenwerk, 3. Jahrh. n. Chr.); in Nische: Bacchus-Statue (der Torso antik); r. Titus; bronzene Bacchus-Herme, mit Epheu bekränzt, auf *Alabasterschaft (modern); Juno-Kopf von Rosso antico. — Fensterwand: Vase von weißem Marmor, »Frühling« von *Laboureur;* Cicero; Nero; Marmorvase mit »Sommer« von *Laboureur;* Vespasian; Otho; Marmorvase mit »Herbst«; Domitian; Vespasian; Marmorvase mit »Winter«; Caligula. — Eingangswand: Vitellius; Tisch von Porphyr von alabasternen Löwen gestützt. (CLX) *Algardi,* Schlafendes Kind in schwarzem Marmor (Bravourarbeit); 1644. Darüber in Nische: CLXI. *Statue einer Nymphe mit Delphin, antike Fontänenfigur (nach hellenistischem Original). — Tiberius. — Mitte des Saals: Urne aus Nero antico auf einem Porphyrtische. CLXV. *Porphyrwanne, aus Hadrians Mausoleum.

V. Camera (Pl. 7) mit Säulen von Giallo antico und Porphyr; im Fußboden: Antike Mosaiken (Fischerszene) aus Castel Arcione. Linke Wand: CLXVIII. Diana-Statue (nur der Torso antik). — CLXIX. Weibliche Gewandstatue (die Ähren modern; Zeit der Antonine). — CLXX. Statue einer Nymphe mit Muschel. — Ausgangswand: Titus-Büste. — CLXXII. *Schlafender Hermaphrodit, mit zartestem, fast weiblichem Rücken und dessen Verlängerung (nach einem Original aus hellenistischer Zeit; Kopf, Hals, linker Unterschenkel von Andrea Bergondi ergänzt). — Dahinter: CLXXIII. Henkelvase von geblümtem Alabaster. — CLXXIV. *Weiblicher Kopf (Aphrodite?), etwas freiere Behandlung des Typus von LXXXV.; griech. Original aus der archaischen Periode, Ende des 5. Jahrh. v. Chr. — CLXXV. Tiberius-Büste. — Fensterwand: CLXXVI. Dornauszieher (moderne Kopie des Kapitolinischen). — CLXXVII. Venus (moderne Kopie der Vatikanischen). — Eingangswand: *Kopf des *Scipio Africanus* (mit befehlshaberischem Ausdruck, im Profil dem S. 671 ähnlich, in den zusammengezogenen Brauen und dem festgeschlossenen vortretenden Mund dem S. 266; Nase neu). — CLXXX. Fragment einer griechischen Knabenstatue, Brunnenfigur mit Krug (gefunden bei den Ausgrabungen an Via Nomentana, 1835). — CLXXXI. *Weiblicher Porträtkopf (Originalarbeit archaischen Stils, 6. Jahrh. v. Chr.; auf römischer Büste).

VI. Camera (Pl. 8). Deckenfresko: Götterversammlung, von *Pécheux.* — Gemälde. Linke Wand: Nr. 22. *Dosso Dossi*, SS. Cosmas und Damianus heilen Kranke (verdorben). — Rechte Wand: *Tizian*, Simson im Kerker. (»Wenn auch die Übermalungen den ursprünglichen Charakter alteriert haben, erkennt man doch einen grandiosen Stil, eine breite Manier und eine ganz tizianische Mache; im jetzigen Zustande ist die Entscheidung, ob Originalwerk, unthunlich.« *Cavalcaselle.*) — Eingangswand: 24. *Cavalier d'Arpino*, Urteil des Paris (»opera fatta a gran furia«). — Darüber: 25. *Agostino Tassi*, Landschaft, 1600. — Über der Thür: 26. *Schule des Giacomo Bassano*, Geburt Christi. — Skulpturen. Mitte: CLXXXII. Äneas und Anchises, von *Bernini* im 15. Jahre (1613) ausgeführt (unter Leitung seines Vaters). — Ausgangswand, l. CLXXXIII. Statue der Pallas Athena (der Kopf aufgesetzt, aber antik); der rechte Arm falsch ergänzt (er war erhoben auf einen Speer gestützt); Umarbeitung der Athena des Alkamenes (S. 672) durch einen Künstler des 4. Jahrh. — CLXXXIV. Tisch von rotem Granit; auf demselben Relief: drei schlafende Kinder; modern (Dilettantenarbeit). — R. CLXXXV. Männliche Gewandfigur. — Rückwand: CLXXXVI. Kolossalkopf der Juno; rö-

mische Arbeit (2. Jahrh. n. Chr.). — CLXXXVII. Sarkophagdeckel mit halbliegender weiblicher Figur (Zeit der Antonine). — Darüber: CLXXXVIII. Hochrelief, drei Frauen ein Gefäß stützend (modern überarbeitet zu den drei Menschenaltern). — Darüber: CLXXXIX. Relief, Eroten mit Fackeln, Pfeile schmiedend. — Rechte Wand: CXCI. *Wasserträgerin (ergänzt beide Arme mit dem Gefäß), nach demselben Original wie die sogen. Danaide (Vatikan, Galerie der Statuen Nr. 405), aber mit dem zugehörigen Kopf. — Auf dem Tisch: CXCII. Relief, schlafender Herkules. — R. CXCIII. Statue der Leda (dürftige Kopie eines hellenist. Originals). — R. CXCIV. *Statuette eines Straßenjungen (wie I. Camera LXV.). — Eingangswand: CXCV. Statue eines Mädchens. — CXCVI. Sarkophag mit Nereiden, Tritonen und Eroten; auf dem Deckel liegender Jüngling. — Darüber: CXCVII. Statue einer Kaiserin (letzte Zeit der Antonine). — Darüber: CXCVIII. Relief, drei Togaträger (Zeit des Alex. Severus). — R. CXCIX. *Statue des *Asklepios* mit seinem Sohne Telesphoros, Dämon der Genesung (nach einem Vorbilde der zweiten Attischen Schule, vielleicht der Asklepiosstatue des Kephisodotos bei der Portikus der Octavia).

VII. Camera (Pl. 9): Decke mit Gemälden von *Conca* (Kybele über Ägypten Gaben ausschüttend; Geschichte der Kleopatra etc.). — Im Fußboden Stücke **antiker Mosaiken:* Drei Köpfe auf schwarzer Unterlage und die Konföderation der alten italischen Völker. — Mitte: CC. Sogen. ****Palämon,*** Meergott (Sohn der Leukothea), von einem Delphin getragen, aus der Zeit Hadrians. »Eine Brunnenfigur, ein Satyr auf dem Delphin sitzend, die in manchen Zügen mit dem Jonas in S. Maria del Popolo (S. 175, vgl. S. 608) übereinstimmt, so daß sie den Schöpfer der Jonas-Statue anregen und z. B. die Haltung des ausgestreckten Arms bestimmen konnte.« *(Springer.)* — Eingangswand von l. nach r. CCI. *Statue einer tanzenden Bacchantin mit Nebris. — CCII. Statue einer Priesterin (römisch, 1. Jahrh. n. Chr.). — CCIII. *Statue des Paris als Richter der drei Göttinnen (nur der Kopf antik und zugehörig); vgl. S. 634. — Linke Wand: CCVII.-CCXII. Basaltwerke. — Ausgangswand: CCXV. Statue der Venus. — Zwischen Säulen: CCXVI. *Weibliche Gewandstatue, altpeloponnesische Originalarbeit (Hände modern). — CCXVII. Statue der Athena (römisch). — Sieben Vasen aus oriental. Alabaster und Nero antico.

VIII. Camera del Fauno (Pl. 10). Das Deckenbild von *Conca*: Silen-Opfer. — Gemälde. Eingangswand: Nr. 27. *Honthorst*, Susanna und die Alten, bez. 1655. — Ausgangswand, über der Thür: 28. *Bartolomeo Manfredi*, Christi Gefangennahme im Ölgarten (in der Art Caravaggios). — R. 29. *Giacomo Bassano*, Ländliche Szene. — 30. *Venezianische Schule*, Schlafende Venus (Savoldo?). — Rückwand: 31. *Honthorst*, Konzert. — Rechte Wand: 32. *Franc. Rustici*, St. Sebastian von Irene gepflegt. — 33. *Passignano*, Urteil Salomons. — Skulpturen. Mitte: CCXV. ****Tanzender Satyr,*** gefunden auf Monte Calvo bei Rieti (1824); nach einem Bronzeoriginal eines hellenist. Künstlers, der auf die ältere Kunstweise (des 5. Jahrh.) zurückgriff; Arme, Fell und Teil des rechten Schenkels unter Thorwaldsens Leitung ergänzt; das Motiv schwerlich richtig, da dieselbe Figur auf Reliefs nicht die Becken schlug, sondern eine Doppelflöte im Munde hatte. In ausgezeichneter anatomischer Körperbehandlung, geschickter Körperbewegung (namentlich in der Fußstellung) ist der tragikomische Versuch des Satyrs dargestellt, eine imponierende Feierlichkeit im Tanz an den Tag zu legen. — CCXXVI. Satyrstatue (nach praxitelischem Typus). — Eingangswand, von l. nach r.: CCXXVII. *Sitzende antike Statue, ergänzt als Hermes (mit antikem, aber nicht zugehörigem Hermeskopf und moderner Lyra). — CCXXVIII. Tanzender Satyr. — CCXXX. Büste des Seneca (Philetas?). — Ausgangswand: CCXXXI. Athena-Büste (17. Jahrh.). — CCXXXII. Replik des Satyrs nach Praxiteles (S. 276). — CCXXXIII. *Sitzende Statue des Pluton mit dem Cerberus (Pluton mit Zeustypus, aber unterweltlichem Ausdruck und über die Stirn herabfallendem Haar). — CCXXXIV. Kaiserstatue mit aufgesetztem Kopf des Commodus. — CCXXXV. Pan-Statue. — Rückwand: CCXXXVI. Statue einer römischen Matrone mit Perücke (3. Jahrh.). — CCXXXVII. *Sitzende Statue in der Haltung und Gewandordnung des Zeus (vielleicht hellenistischer Herrscher, in der Weise des Zeus thronend dargestellt), mit aufgesetztem antiken Kopf, wahrsch. des Thukydides. — CCXXXVIII. Weibliche Gewandstatue (3. Jahrh.). — Rechte Wand: CCXL. Weibliche Gewandstatue (3. Jahrh.) — CCXLI. *Thronender Dionysos und seine Schutzbefohlene, die in der Linken einen Vogel hält (der Ansatz desselben antik); das Mädchen auf einer Basis, deren Vorderfläche für die Votivinschrift bestimmt war (nach griech. Vorbild). — CCXLII. Gewandstatue (Zeit der Antonine).

Die Galleria Borghese.

Aus der IV. Camera gelangt man auf einer Treppe ins Obere Stockwerk des Kasinos zu der früher im Pal. Borghese (S. 469) aufgestellten berühmten ****Gemäldesammlung***, der bedeutendsten Privatsammlung in Rom.

Die Sammlung besitzt vorzügliche Kunstwerke fast aus allen Entwickelungsperioden der Malerei Italiens; aus der ältern Florentinischen Schule ausgezeichnete Werke von *Lorenzo di Credi* (Nr. 433), 1459-1537, und *Sandro Botticelli* (Nr. 348), 1447-1510, sowie aus der Schule des *Verrocchio* (Nr. 439), 1435-88; aus der spätern: Werke von *Fra Bartolommeos* Ateliergenossen *Paolino* und *Albertinelli* (Nr. 310); *Andrea del Sarto* (Nr. 328), 1486-1531; *Ubertini*, gen. Bacchiacca (Nr. 425 ff.), 1490-1557. — Die Mailänder Schule des Leonardo da Vinci ist

durch 11 Bilder vertreten, darunter *Marco d'Ogionno* (Nr. 435), 1470–1530; *Solario* (Nr. 461), 1460–1530; *Sodoma* (A. Bazzi), 1477–1549, zeigt in seinen Bildern (Nr. 459, 462) noch den Einfluß Leonardos. — Die ältere Bologneser Schule ist würdig vertreten durch *Francia* (Francesco Raibolini), 1450–1518 (Nr. 65), die umbrische Schule durch *Perugino* (Nr. 397), 1446–1524; *Raffael*, 1483–1520, legt in seiner herrlichen Grablegung Christi (Nr. 369) gleichsam den Lehrgang zu seiner Höhe dar. — Die ältere Ferraresische Schule zeigt hier ihre charakteristischen Eigentümlichkeiten, so der glänzende, phantasiereiche *Dosso Dossi* (Giov. Luteri), 1481–1528, in acht trefflichen Bildern (Nr. 1, 22, 98, 181, 211, *217, 220, 311), der farbensprühende *Mazzolino* (Lud. Mazzoli), 1481–1528, in vier Bildern (Nr. 218, 223, 247, 451), der durch das Studium Raffaels geläuterte, hier seine anmutige und wirkungsvolle Ausdrucksweise sowie sein harmonisches Kolorit entfaltende *Garofalo* (Benvenuto Tisi), 1481–1559, in zehn Bildern (Nr. 204, 205, 210,



Galleria Borghese (Oberstock).

213, 224, 235, 236, 237, 240, 347) und mehreren Bildern seiner Schule. — Von *Ortolano* (G. B. Benvenuti), 1460–1529, besitzt die Galerie ein Bild (Nr. 390), das wegen seiner Vorzüge dem Garofalo zugesprochen wurde. — *Correggio* (Ant. Allegri), 1494–1534, der in den Liebesgöttern und im zauberhaften Helldunkel ein Höchstes der Kunst leistete, offenbart in der reizvollen Darstellung der Danae (Nr. 125) das Geheimnis seiner Malweise. — Am reichsten ist die Galerie in der Venezianischen Schule in zwei der herrlichsten Werke von *Tizian* (Vecellio), 1477–1576, zwei sich gleichsam ergänzenden Bildern, einerseits die Erziehung Amors durch Venus (Nr. 170), anderseits die himmlische und die irdische Liebe (Nr. 147), im Zauber der Farbenschönheit das Höchste leistend. Von *Lorenzo Lotto*, 1480–1554, ist ein gutes Porträt (Nr. 185) und ein Jugendwerk (Nr. 193) vorhanden. Auch *Bonifacio II.*, gest. 1553 (Nr. 156, 186; vgl. 149), ist würdig vertreten. Zu den Venezianern kann auch noch *Antonello da Messina*, 1444–93, gezählt werden, der in seinem fesselnden Bildnis (Nr. 396) ahnen läßt, welche Quelle des Lebens er den Venezianern durch die Kunde der Ölmalerei gebracht hat. — Die neuere Bologneserschule ist durch mehrere vorzügliche Gemälde vertreten. Den Übergang macht *Innocenzo* (Francucci) *da Imola*, 1494–1550. Von *Lodovico Caracci* (1555–1619) sind vier Werke vorhanden, von *Annibale Caracci* (1560–1609) ebenfalls vier; von *Domenichino* (Domenico Zampieri), 1581–1641, ein sonniges, bewegungsreiches Naturgemälde (Nr. 53) mit Diana und ihren Nymphen, und eine elegante Cumäische Sibylle (Nr. 55); von *Albani* (1578–1660) die holdseligen Jahreszeiten (Nr. 35, 40, 44, 49). Auch von dem Ferraresen *Scarsellino* (Ippolito Scarsella), 1551–1620, dem spätern Vertreter der römischen Schule, *Federigo Baroccio* (1528–1612), der Cremoneserin *Sofonisba Anguisciola* (1535–1620), den Toscanern *Angelo* (di Cosimo) *Bronzino*, 1502–72, *Pontormo* (Jacopo Carrucci), 1494–1557, und *Carlo Dolci* (1616–86) sind in ihrer Zeit hochgeschätzte Werke vorhanden. Auch der Hauptmeister der naturalistischen Richtung, *Caravaggio* (1569–1609) ist vertreten mit einer in seine beliebte Zigeunerwelt übertragenen heil. Familie (Nr. 110; S. 744).

R. I. Zimmer. Deckenfresko: Die Götter des Olymps von *Lanfranco*, 1617. — Skulpturen. Mitte: CCXLV. *Gruppe, Amazone, zwei Krieger überreitend (stark überarbeitet), nach Vorbild der pergamen. Schule. Linke Längswand: CCXLVI. Silen (römische Arbeit). CCXLVII. Venus mit Delphin. Ausgangswand: CCXLVIII. *Büste Papst Pauls V. (Camillo Borghese, 1605–21) von *Bernini*. Fensterwand: CCXLIX. Der Farnesische Stier, Bronzekopie vom Florentiner Susini, 1613. — Gemälde. Ecke l. vom Eingang: Nr. 34. *Tamaroccio* (Schule des Francia), Madonna. Linke Wand: *Franc. Albani*, Vier Rundbilder (»von kokettester Lieblichkeit«): 35. Venus in der Esse Vulkans, während die Eroten die Pfeile schärfen und Diana auf Rache für den Tod des Hippolytus sinnt; 40. Venus mit dem Kopfputz beschäftigt; 44. Mars, eifersüchtig auf Adonis, zeigt auf das von Dianas Pfeil verwundete Wildschwein; 49. Diana läßt triumphierend von den Nymphen die Eroten entwaffnen. 36. (über 35.) *Tiarini*, Rinaldo und Armida. Gleichfalls oben: 39. *Ann. Caracci*, Der »Nazarener«. 41. *Leonello Spada*, Konzert. R. unten 42. *Guercino*, Der verlorne Sohn. Darüber: 43. *Ann. Caracci*, Grablegung. 45. *Honthorst*, Lot mit seinen Töchtern. Oben: 48. *Ann. Caracci*, S. Magdalena. Ecke neben der Thür: 51. *Cagnacci*, Sibylle. Mitte der Ausgangswand: 53. ****Domenichino*, Diana**, ihren Nymphen, die nach einem Ziel

schießen, Preise austeilend; eins der bedeutendsten Werke des Künstlers.

Klares Gewässer nimmt den Vordergrund ein, dann folgt ein baumbestandener Plan, von dem der Blick in weite Hügellandschaft schweift. Sonnenschein liegt darüber, und mildes Licht läßt uns die wohlige Weichheit der Luft fühlen, in der die Göttergesellschaft atmet. Diana scheint ihre Gefährtinnen zur Jagd aufzufordern, einige der *Nymphen zielen, andre entsandten schon den Pfeil, noch andre folgen mit Aufmerksamkeit den Pfeilen. Im Vordergrund überläßt sich eine Nymphe dem Wohlgefühl des Bades, eine *andre löst die zweite Sandale, um der Gefährtin zu folgen. Etwas weiter zurück hält eine *Nymphe den Hund an, der seinen Zorn gegen zwei lauschende Hirten kehrt. Im Hintergrund sind Begleiterinnen der Göttin in gymnastischen Spielen begriffen. *(Janitschek.)* — Niemals wieder hat Domenichino einen Ton so unbefangener Heiterkeit angeschlagen, und welcher Reichtum an Bewegungs- und Haltungsmotiven!

Darüber: 54. *Carlo van Vogelaar,* Früchte. R. 55. *Domenichino,* Sogen. Cumäische Sibylle (berühmtes Meisterwerk, aber konventionell). Darüber: 56. *Ribera,* St. Hieronymus. Ecke: 57. *Marco Meloni,* St. Antonius von Padua, ca. 1520 (Bologneser Schule). Fensterwand: 58. *Lud. Caracci,* S. Caterina da Siena in Entzückung (Motive nach Correggio). Darüber: 59. *Crist. Roncalli* (dalle Pomarance), Madonna mit Jesus und Johannes. Zwischen den Fenstern: 60A. *Schule des Francia,* Heil. Familie mit S. Caterina. 61. **Franc. Francia,* Madonna im Grünen (durch Restauration verdorben). R. 62. *Franc. Vanni,* Verlobung S. Caterinas, St. Johannes Ev., St. Franziskus, 1600. Darüber: 63. *Marcello Provenzale,* Die Schmerzensreiche, 1620. Darüber: 64. *Lud. Caracci,* Heil. Familie. Ecke der Eingangswand: 65. **Franc. Francia,* St. Stephanus knieend (bez. »Vincentii Desiderii votum Francie expressum manu«); warm empfundenes, farbenprächtiges Jugendwerk, um 1485. Eingangswand: 67. *Lanfranco,* Der keusche Joseph. R. 68. *Federigo Baroccio,* Äneas' Flucht aus Troja, 1598 (von Agostino Caracci gestochen). Über der Thür: *Guercino,* Simsons Rätsel vom Honig im Löwenmunde, 1658.

II. Zimmer. Deckenfresko: Aurora, von *Gaetano Lapis* (Schüler Concas). — Skulpturen. Mitte: CCLII. Bronzestatue eines jungen Kaisers, 3. Jahrh. — Eingangswand, linke Ecke: CCLIII. Statuette, als Zeus restauriert. Ausgangswand, linke Ecke: Bacchus auf einem Antefix aus Terracotta. — Gemälde: 73. *P. F. Mola,* Paul V. 74. *Pontormo,* Bildnis eines Magistratsherrn (nach einer Totenmaske). 75. *Angelo Bronzino,* Lucretia (Frühwerk auf Schiefer). Darüber: 76. *Schule des Palma Vecchio,* Weibliches Bildnis. Darüber: 77. *Lorenzo Sabbatini,* Weibliches Bildnis. Darüber: 78. *Angelo Bronzino,* Weibl. Bildnis. Rückwand, über der Thür: 79. *Ang. Bronzino,* Weibl. Bildnis auf Schiefer. R. 80. *Scipione Gaetano,* Weibl. Bildnis. Darüber: 81. *Lavinia Fontana,* Jünglingskopf, bez. 1606. Darüber: 82. *Padovanino,* Männl. Bildnis. 84. *Paolo Piazza,* Bildnis eines Arztes. 85. *Parmigianino,* Männl. Bildnis. 86. *Ders.* (oder Schule Raffaels?), Jüngling mit Felbelbarett (trug früher den Namen Raffaels). 88. *Santi di Tito,* Weibliches Bildnis. 89. *Sofonisba Anguisciola,* Weibl. Bildnis. R. 90. *Elisab. Sirani,* Lucretia. Darüber: 91. *Venezian. Schule,* Judith (früher dem Giorgione zugeschrieben). Eingangswand, l. unten: 92. *Andrea del Brescianino,* Venus aus dem Bade steigend (raffaelesk; durch Restauration verdorben). 94. Cosimo dei Medici (nach Angelo Bronzino). 95. **Venezianische Schule,* Weibl. Porträt. 97. *G. B. Moroni,* (?, eher *Savoldo*), Männl. Bildnis. 99. *Simon Vouet,* Schneiderin. 100 (über der Thür). *Angelo Bronzino,* Weibliches Bildnis auf Schiefer.

III. Zimmer. Deckenfresko: *Gavin Hamilton,* Tod des Paris, und Medaillons mit der Geschichte des Paris. — Skulpturen. Mitte: CCLVIII. Muse zur Ceres ergänzt (2. Jahrh.). Eingangswand: CCLIX. Sitzender Silen. Ausgangswand: CCLX. Puttenkopf. — Gemälde. Linke Wand: Nr. 101. **Paolo Veronese* (oder einer der *Bassano?*), S. Antonio von Padua predigt den Fischen (köstliche Abendstimmung). 105. *Schule des Giacomo Bassano,* Noah die Arche verlassend (tüchtige Tierstudie). 106. **Palma Vecchio,* Lucretias Selbstmord, ca. 1512. — 107. *Battista Zelotti,* Christus am Kreuz mit der heil. Jungfrau und den Marien (das Landschaftliche koloristisch sehr schön). 156. *Bonifazio II. Veronese,* Jesus in der Familie der Zebedäer. 157. **Lic. Pordenone,* Heil. Familie mit Heiligen. 111. *Fed. Baroccio,* S. Caterina d' Alessandria. 113. *Lud. Caracci,* Kopf eines Propheten und eines

Engels (nach Correggio). 114. *Pordenone,* Zwei Männer mit Hund. 115. *Lic. Pordenone,* Bildnis des Malers und seiner Familie, bez. 116. *Bartol. Schedoni,* Männliches Bildnis. 117. *Vinc. Catena,* Weibl. Bildnis. 118. **Sofon. Anguisciola,* Weibl. Bildnis (miniaturartig). 119. *Paris Bordone (?),* Venus von Amor und Satyr überrascht. Ausgangswand, l. unten: 140. *G. B. Mola,* Landschaft. 123. *Luca Cambiasi,* Venus auf dem Meere mit Amor. — 125. ***Correggios Danae,*** Aufnahme des Gold regnenden Gottes; köstlich im Farbeneffekt, reizvoll im Spiel von Licht und Dunkel, das Fleisch bis zur Lebenstäuschung modelliert, namentlich unten die zwei Putten, doch »in der Komposition nicht liniengerecht«. »Obwohl beschädigt, als malerische Leistung eine der großartigsten Schöpfung aller Zeiten; die äußerste Grenze in der Darstellung des bewegten Sinnenlebens.« *(Burckhardt.)* 1824 erworben. — 134. *G. B. Mola,* Landschaft, schöner Lichteffekt. 127. **Leandro Bassano,* Dreifaltigkeit, bez. (voll Leben). Fensterwand: *Schule Giov. Bellinis,* 129. Adam; 131. Eva (Altarflügel). Darüber: 130. 132. *Domen. Capriolo,* Karikaturen, um 1520. Eingangswand, unten: 126. Kopie nach *Correggios* Magdalena (Dresden), »die Arme verzeichnet, aber das Fleisch schön gemalt«. Darüber: 133. *Sebast. del Piombo,* Geißelung Christi; Wiederholung derjenigen in S. Pietro in Montorio (nach Venturi gute Kopie in der Art des Marcello Venusti). Darüber: 135. *Pordenone,* Kreuztragung. Mitte: 137. **Paolo Veronese,* Die Predigt des Täufers (Komposition und Kolorit frisch und reich). Darüber: 138. *Scarsellino,* Venus von Amor gekrönt. Unten: 120. *Giac. Bassano,* Mutterschaf. Darüber: 139. **Savoldo,* Jünglingskopf. Darüber: 141. *Muziano,* St. Franziskus, 1575.

IV. Zimmer. Deckenfresko: *Franc. Novelli,* Schicksale der Psyche. Mitte: CCLXI. Statue des Herkules. Linke Wand: Nr. 143. **Venezian. Schule* (Art des Lic. Pordenone), Weibliches Bildnis (nach Morelli von *Giorgione,* aber verdorben). Darüber: 144. *Giac. Bassano,* Abendmahl. Unten: 145. *Carletto Caliari* (Sohn des Paolo Veronese), Jesus predigt in der Synagoge. Darüber: 146. *Tizian,* Maria mit dem schlafenden Kind, Johannes und ein Engel (vlämische Kopie). Daneben: ***Tizian, Amor Sacro e Amor Profano,*** d. h. die Liebe als Weib, wie Gott es schuf, und als Frau, wie die menschliche Gesellschaft sie gestaltet, ca. 1508 (also in seinem 32. Jahre!); als Farbenkomposition eins der schönsten Bilder des Künstlers, von »traumhaftem Zauber«, trefflich erhalten, ohne alle Retouche und aus »derjenigen Zeit, in der er das Geheimnis seiner Färbung noch nicht unter dem Schein einer gar zu großen Leichtigkeit versteckte«.

Dargestellt ist ein Garten, umgeben von wonniger Herbstabendlandschaft. R. See und Dorf; l. Häuser und eine Burg auf einem Hügel. Vorn die beiden Frauen auf dem Wiesenplan, die eine (amore sacro, das von Gott geschaffene Weib des Paradieses), im reinsten heiligen Liebreiz und in der vollsten Schönheit der weiblichen Natur, hält ein Weihrauchgefäß dem Himmel entgegen und wendet sich dem Amor am Brunnen zu; die andre r. (amore profano, das Weib der menschlichen Gesellschaft) den Amor im Rücken, die Gestalt und Hände in Seide gehüllt, die Linke auf die niedergelegte Mandoline gestützt, die Rechte mit dem Boukett auf dem Schoß, kehrt in selbstbewußter Vornehmheit dem Beschauer den vergnügten Blick zu. Im Brunnenrelief peitscht ein Genius den Gott der Liebe aus dem Schlafe; in der Landschaft freuen sich vorn r. Schmetterlinge, im Hintergrund l. Kaninchen, r. Hirt und Hirtin des Liebelebens.

Der Name »Himmlische und irdische Liebe« ist wahrscheinlich erst Ende des 18. Jahrh. aufgekommen, denn noch 1770 sagt J. J. Volkmann in seinem beliebten Reisebuche nur: »ein Gemälde mit zwo weiblichen Figuren« etc. Von neuern Deutungen sind die wichtigsten: »Liebe und Sprödigkeit« (Burckhardt) und »Überredung zur Liebe« (Avenarius), was sich mit Wickhoffs mythologischer Erklärung: »Venus, Medea überredend« nahe begegnet. Neuerdings bricht sich die Meinung Bahn, daß es gleichgültig sei, was Tizian sich dabei gedacht habe, da das Künstlerische, was in Form, Farbe, in dem Gegensätzlichen der beiden Frauen und der Landschaft gegeben ist, völlig den Ansprüchen an ein Kunstwerk genügt.

Darüber: 148. *Valentino,* Joseph legt die Träume aus. Darüber: 149. *Bonifazio Veneziano II.,* Die Ehebrecherin vor Christus (Werkstattbild). Darunter: 150. *Jacopo Bassano,* Verehrung der Könige (koloristisch effektvoll). Oben: 154. Kopie nach *Tizians* Lucrezia Borgia (?). 110. *Caravaggio,* St. Anna, Maria und das Kind auf der Schlange (»di un realismo eccessivo«; deshalb nicht für die Peterskirche angenommen). Oben: 162. *Federigo Baroccio,* Kopf eines Alten. Linke Wand: 163. **Palma Vecchio,* Ma-

donna mit St. Hieronymus, St. Antonius und einem weiblichen Donator (nach Crowe u. Cav. waren Gehilfen dabei beteiligt). 164. *Cariani,* Madonna mit St. Petrus (schöne Farb- und Lichteffekte, ca. 1520). 165. ***Fede Galizia*** (aus Trient), Judith (feinste Ausführung; 1601). 167. *Orazio Lomi dei Gentileschi,* S. Caecilia und St. Valerian vom Engel gekrönt (mit minutiöser Sorgfalt). 168. *Schule des Francia,* Madonna. 169. *Scarsellino,* Magdalenas Salbung. — 170. ***Tizian, Erziehung des Amor*** durch Venus und die Grazien; überaus naiv u. poetisch.

Während Venus dem einen Liebesgott die Augen verbindet, tragen zwei Grazien Köcher und Bogen herbei, lauscht Venus einem zweiten, auf ihrer Schulter ruhenden Genius, bittet ein dritter die Mutter um Erlaubnis zu einem neuen Ausflug. Den Hintergrund bildet eine farbenschöne ferne Landschaft. — Das Bild ist unvollendet, aber aus der besten Zeit des Meisters; »man sieht hier wahres Fleisch, dessen Tinten so ineinander getrieben sind, daß die Sinne ihre Wahrheit fühlen, aber der Verstand sie nicht enträtselt«. Der l. auf die Venus sich stützende Amor ist besonders prächtig gemalt.

171. *Polidoro Veneziano,* Sacra Conversazione (noch befangen). 174. *Raffaels Schule,* Madonna. 175. *Palma Giovane,* Sturz Luzifers, Skizze. Eingangswand, l. unten: 176. **Schule Bellinis* (Bissolo?), Madonna, mit Landschaft (bez.). — Darüber: 177. *Giuliano Bugiardini* (nicht Franciabigio), Verlobung S. Caterinas. 178. *Scipione Gaetano,* Madonna. — 180. *Guido Reni,* Moses mit den Gesetzestafeln (unter dem Einfluß des Caravaggio). Unten: 181. **Dosso Dossi,* David mit dem Haupte Goliaths. 182. *Venezianische Schule,* Madonna; 183. Kopf eines Alten. Oben: 184. *Battista di Dosso,* Psyche zum Olymp getragen. — 185. ***Lorenzo Lotto,*** Lebensgroßes Bildnis eines schwarz gekleideten jungen Mannes.

Mündler: »Voll Reiz des Helldunkels, die linke Hand mit 3 Ringen auf die Hüfte gestützt, die Rechte halb verborgen unter Rosen, zerknitterten Rosenblättern und Orangenblüten. Unter den Blumen halb versteckt ein kleiner Totenkopf, wie ein aus Schmelz gearbeitetes Kleinod. In der Absicht, diesem unvergleichlich anziehenden Bild Ehre anzuthun, hat man es ‚*Pordenone*' getauft!« *Crowe* u. *Cav.* fügen hinzu: »Kein Bild Lottos nähert sich mehr dem Tizian.«

Darüber: 186. **Bonifazio Veneziano,* Rückkehr des verlornen Sohnes (reiches venezian. Leben). 188. ***Tizian, St. Dominicus*** (»Die freie und kühne Ausführung erinnert an den Stil, der mit dem Johannes in der Wüste beginnt, die Führung des Pinsels ist breit und gediegen; offenbar ein aus dem Leben gegriffenes, für den Heiligen geeignetes Mönchsporträt, dem Tizian dann den charakteristischen Typus gab.« *Crowe* und *Cav.*) 191. *Luca Cambiasi,* Amor in Ruhe. 192. *P. F. Mola,* Befreiung des St. Petrus (in der Art Riberas). Unten: 193. ***Lorenzo Lotto,*** Madonna, St. Onophrius, St. Bernhardin, bez. 1508.

»Die Lichter sind scharf und kalt, das Kolorit strahlend, die Zeichnung höchst sorgfältig, die Ausführung fein und liebevoll, der Ausdruck der zwei Heiligen ist wahr und warm; der heil. Onophrius erinnert durchaus an Dürer, und es ist wohl möglich, daß Lotto 1506 den großen Nürnberger in Venedig persönlich gekannt und die dort von demselben gemalten Bilder genauer studiert hat; die Bewegung des Christuskindes ist sehr naiv in seiner Hast nach dem Herzen, das ihm der heilige Bischof darbringt; das Kleid der Madonna ist (wie bei etwas ältern venezianischen Malern) scharlachrot, Kopf und Schultern der Madonna sind mit einem graugelblichen Tuche, der Lieblingsfarbe Tizians in seiner Frühzeit, bedeckt; der gesamte Farbenakkord im Bilde des Lotto ist ganz originell und ihm eigentümlich.« *(Morelli).*

Darüber: 194. *Tizian,* Christus an die Säule gebunden (durch Retouchen verdorben, aber von edelstem Ausdruck).

Im Kabinettchen zwischen 3. und 5. Zimmer Landschaften: 197. *Swanevelt;* 198. *Ossembeck;* 199. 200. 202. *Patenir;* 201. *Tempesti;* 203. *Federigo Zuccaro,* Auferstehung Christi.

V. Zimmer. Deckenfresko: *Marchetti,* Flora. — Skulptur: CCLVII. Büste der Juno. — Gemälde. Linke Eingangswand: 204. *Garofalo,* Die Hochzeit zu Kana (Entwurf zu einer großen Komposition). 205. **Garofalo,* Kreuzabnahme, Frühwerk (schöne Komposition, herb und frisch). 206. *Scarsellino,* Venus und Amor. Linke Wand: 209. *Derselbe,* Kindermord zu Bethlehem (Art des Mazzolino). 210. *Garofalo,* Madonna (Frühwerk). 211. **Dosso Dossi,* Madonna (prächtiges Farbenspiel). 212. *Scarsellino,* Venus beweint den Tod des Adonis (stimmungsvolle Landschaft). 213. **Garofalo,* Madonna mit St. Petrus und St. Paulus (zeigt den Einfluß Dossos). 214. *Scarsellino,* Venus und Endymion (die Landschaft ferraresisch, im Winterlicht). 215. *Dosso Dossi,* Geburt Christi (Entwurf). 217. ***Dosso Dossi,*** Die Zau-

berin Kirke, »die lebendig gewordene Zaubernovelle« (aus Dossos bester Zeit). 218. *Mazzolino,* Verehrung der Weisen. 219. *Scarsellino,* Das Bad der Venus. 220. *Dosso Dossi,* Geburt Christi (farbenfrische Skizze). 222. *Scarsellino,* Heilige Familie (das Kind freut sich über das dem Johannes weggenommene Kreuz). 223. **Mazzolino,* Der ungläubige Thomas (mit romantischer Landschaft). 224. **Garofalo,* Geburt Christi (zeigt den Einfluß Dossos). 226. **Scarsellino,* Christus auf dem Wege nach Emmaus. Fensterwand: 229. *Cantarini* (il Pesarese), Der Täufer (auf Schiefer, in der Art des Guido Reni). 231. *Cavalier d'Arpino,* Flucht in Ägypten (originelle Landschaft). — Rechte Wand: 236. **Garofalo,* Berufung Petri (raffaelesk). 239. *Schule Garofalos,* Verehrung der Weisen (1543). 240. **Garofalo,* Madonna mit St. Michael und Heiligen; Frühwerk. — Rechte Eingangswand: 245. *Battista Dossi,* Heil. Familie (romantische Landschaft). 247. *Mazzolino,* Geburt Christi.

VI. Zimmer. Deckenfresko: Das kindliche Almosen (venezian. Schule des 18. Jahrh.). Linke Wand: Nr. 249. (über der Thür): *Cerquozzi,* Bambocciata (1640). 250. *Deutsche Schule,* Ludwig, Herzog von Bayern (alte Kopie?). Darüber: 251. *Honthorst,* Mann mit Laterne. Darüber: 263. *J. Brueghel,* Landschaft mit Petrus Martyr. Unten, Mitte: 253. *Frans Francken,* Bilderverkäufer (miniaturartig). Darüber: 254. 255. *Patinir,* Landschaften mit Staffagen. R. 256. **Frans van Mieris d. ä.,* Ein Krieger. 258. *J. Brueghel d. ä.* (Samtbrueghel), Landschaft mit Taufe Christi, Vögeln, Schmetterlingen, Blumen. 259. *Cerquozzi,* Bambocciata. Fensterwand: 260. 262. *Patinir,* Landschaften. 266. *Paul Bril,* Landschaft (auf Kupfer). 267. *Valentin,* Johannes in der Wüste. Rechte Wand: 268. **van Dyck,* Christus am Kreuz (von sehr schönem Effekt, auch der Körper im einzelnen schön gemalt, aber die geringere Ausführung des Kopfes weist das Bild doch nur einem geschickten Kopisten zu). 269. **Pieter de Hooch,* Der Flötenbläser im Wirtshaus. 272. **Pieter Codde,* Die Wachtstube (bez.). 273. **Gerrit Lunders,* Chirurgische Operation (bez. 1648). 274. **Rubens,* Heimsuchung, ca. 1610 (Vorstudie zum Flügelaltar der Kreuzabnahme in Antwerpen). 278. *J. Brueghel,* Orpheus. 279. *Abrah. van Cuylenborch,* Das Bad der Diana, bez. 1646. Eingangswand: 280. *Simon (de Mailly)* von Chalons, Die Schmerzensmutter (bez. 1543); 286. Christus (Brustbilder). 281. *Niederdeutscher Meister,* Kaiser Karl V. 282. *Nic. Lancret,* Ein Ball (auf Kupfer). 283. *Swanevelt,* Landschaft. 284. *Tilborch,* Inneres einer Osterie, bez. 285. *Paul Potter* (?), Landschaft mit Kühen. 287. (Nachahmer Dürers) Männl. Bildnis. 288. *Lancret,* Idyll. 289. *Swanevelt,* Landschaft. 290. *Annib. Caracci,* St. Franziskus. 291. **David Teniers d. j.,* Die Trinker. 292. *Cornelis van Poelenburg,* Die Schätze des Meeres. 293. *J. Brueghel,* Erschaffung Adams.

VII. Zimmer. Deckenfresko: Kalliope, von Zeus (als Satyr) im Schlafe überrascht, von *Gagneraux.* — An den drei Wänden: Fresken aus dem sogen. *Villino di Raffaello* im Park der Villa Borghese, das 1848 zerstört wurde. 1834 hatte Fürst Borghese die 3 Fresken von der Decke eines dortigen Zimmers abnehmen lassen; dabei wurden die Grundfarben (bleiweißartig) erneut. Linke Wand: 294. Hochzeit des Vertumnus und der Pomona. Eingangswand: Nr. 303. Nach einer (in der Albertina zu Wien erhaltenen) ***Raffaels*** Namen tragenden Zeichnung (wohl nur eine freie Kopie nach *Bazzis* Gemälde in der Farnesina): *Alexanders und Roxanes Hochzeit* (nach einer Gemäldebeschreibung des griech. Philosophen Lukian).

Lukian, Herodotos 5: »Roxane, eine unbeschreiblich reizende Gestalt, sitzt, jungfräulich züchtig zur Erde blickend, vor dem ihr gegenüberstehenden Alexander; ein Liebesgott hinter ihr lüftet ihr den Schleier und zeigt sie dem Bräutigam, ein zweiter löst ihr dienstfertig die Sandalen, ein dritter hat Alexander beim Gewand gefaßt und zieht ihn zu Roxanen hin. Der König selbst reicht der Jungfrau eine Krone dar, und neben ihm steht als Brautführer Hephästion, auf den zarten Hymenäos gelehnt. Einige Liebesgötter spielen mit Alexanders Waffen«.

Über 303: 304. **Dosso Dossi,* Kallisto von Diana verfolgt (köstliche Landschaft). An der rechten Wand: 300. Das sogen. Wettschießen der Götter (il Bersaglio dei Dei).

Nach einer herrlich bewegten, mit dem Namen *Michelangelo* bezeichneten Skizze (in der Brera zu Mailand, Nr. 266) aus Lukian, Nigrinus, Kap. 36, entnommen: das Gemüt eines wohlgearteten Menschen gleicht einem weichen Ziel, nach dem die Worte der Denker als ebenso viele Bogenschützen zielen.

Nicht alle schießen gleich gut, einige mit größerer Leidenschaft, als nötig ist, andre mit zu wenig Schnellkraft, noch andre haften tief, und Lukian ruft mit Homer aus: »O triff immer so fort, denn jeder Pfeil ist ein Lichtstrahl!« — Das Fresko ist die Wiederholung jener Zeichnung (wohl von Pierin del Vaga); nur ist das Bild in umgekehrter Folge dargestellt.

Zurück bis zum Eingang des I. Stockes; hier r. in das

VIII. Zimmer. Deckenfresko: Äneas und Dido, von *Conca.* Mitte: CCLXII. Weibliche Gewandstatue. — Eingangswand: Nr. 306. (r. neben der Thür) *Carlo Dolci,* Der Heiland. Darüber: 307. *Aless. Turchi* (l'Orbetto), Christus im Grabe (auf Schiefer). 308. *Cav. d'Arpino,* Enthauptung des Täufers (auf Kupfer). 309. (über der Thür) *Muziano,* Jesus und Maria (nach Seb. del Piombo). 310. **Fra Paolino* (Ateliergenosse des *Bartolommeo*) und *Albertinelli,* Heilige Familie, bez. 1511 (mit dem Monogramm von S. Marco; die Komposition großartig, die Ausführung in manchen Teilen vernachlässigt). 311. *Dosso Dossi,* Eine Frau mit zwei Alten und einem Jüngling. 313. *Scipione Gaetano,* Heil. Familie. 317. *Luca Cambiaso,* Venus und Adonis. 318. *Carlo Dolci,* Madonna. 320. *Schule Raffaels,* Madonna mit Jesuskind und Johannes. 322. *Vasari,* Lucrezia; 323. Leda. Fensterwand: 324. *Franciabigio,* Venus und zwei Amorinen; »noch hart und fast monochrom«. 325. *Manfredi,* Alter Bettler. 326. **Lukas Cranach,* Venus (in rotem Barett mit Goldkette und durchsichtigem Schleier) mit dem bienenzerstochenen Amor, 1531 (mit zwei originellen Distichen). Ausgangswand: 328. **Andrea del Sarto,* St. Magdalena.

»Die Farben leuchtend in den Schatten, silbern in den lichten Teilen, zart sich verbindend uud durch kaum bemerkbare Wertunterschiede sich sondernd, die Figur prächtig abgehoben vom Hintergrunde und die Fleischfarbe mit vollendeter Kunst abgetönt, gleichsam einen Perlmutterglanz aussendend.« *(Venturi.)*

329. *Pier di Cosimo,* Urteil Salomos (perspektivisch angeordnet, diente wohl zum Schmuck eines Möbels). 333. *Bugiardini,* Madonna mit Johannes. 334. *Andrea del Sarto,* Heilige Familie. 335. *Fra Paolino,* Madonna mit St. Johannes und St. Anna (hat die oberste Farbenfläche verloren). 336. *Bugiardini,* Madonna mit St. Johannes. 337. *Ang. Bronzino,* Kleopatra (auf Schiefer). 339. *Luca Cambiasi,* St. Hieronymus. 340. *Carlo Dolci,* Die Schmerzensmutter. 342. **Lod. Caracci,* Kopf eines Alten (meisterhafte Skizze). Rechte Wand: 343. *Pier di Cosimo,* Maria das Kind verehrend, Johannes und musizierende Engel (früher Raffael zugeschrieben). 346. **Sassoferrato,* Die drei Lebensalter, treue Kopie eines Bildes von Tizian (jetzt in der Bridgewater-Gallery in London). 347. **Garofalo,* Bekehrung des Paulus, bez. 1545 (zeigt den Einfluß des Giulio Romano). 348. **Sandro Botticelli,* Madonna mit Johannes und Engeln; nicht eigenhändige Arbeit des Meisters. 350. *Luca Giordano,* Martyrium des Bischofs St. Ignatius (zeigt des Meisters Pinselfertigkeit). 351. *Marcello Venusti,* Christus am Kreuze, Maria und Johannes (in der Art des Sebastiano del Piombo). 353. *Salvator Rosa,* Schlachtszene. 354. *Paul Bril,* Seehafen.

IX. Zimmer. Deckenfresko: Thaten und Apotheose des Herkules, von *Unterberger* (1786). Mitte: CCLXIII. Sogen. *Zingarella* (Zigeunerin), d. h. weibliche Statue mit »effektvoller« Mischung von Bronze mit Vergoldungen, grauem und weißem Marmor, Ende des 16. Jahrh. — Gemälde. Eingangswand: 355. **Sassoferrato,* Kopie der sogen. Fornarina von *Raffael* (Galleria Barberini). 356. *Cav. d'Arpino,* Jesu Gefangennahme. 358. *Schule Raffaels,* Alte Kopie eines Bildes von Raffael. 360. 362. *Abr. Mignon,* Blumen. 359. 363. *H. met de Bles* (genannt Civetta), Landschaften. 364. **Pietro da Cortona,* Giuseppe Ghislieri (in der zweiten Manier von van Dyck). 367. *Perugino,* Madonna (alte Kopie).

369. ****Raffael, Die Grablegung Christi** (von 1507), berühmtes Gemälde, das den Markstein zwischen Raffaels Florentiner Madonnenperiode und der dramatisch-römischen bezeichnet, im Ausdruck, in der Komposition, Schönheit der Zeichnung, Sprache der Köpfe und Einheit des Pathos unübertroffen. Reinigungen und Restaurationen haben das Kolorit etwas frostiger gemacht; auch besaß Raffael damals noch nicht seinen spätern Farbenzauber.

Die Zeichnung herrscht noch vor, man fühlt den Wert, den der Meister auf die Linie legte; die Komposition ist bis in das Kleinste tief durchdacht und harmonisch gefügt, das Ergebnis mühsamer (noch jetzt definierbarer) Kombinationen, denn für keine seiner Kompositionen hat Raffael so zahlreiche Studien

gemacht. Es existieren 25 Handzeichnungen von ihm, in denen er nach Bildern von Perugino (besonders der Grablegung, Pal. Pitti), einem Kupferstich von Mantegna, nach dem Karton Michelangelos »la guerra di Pisa« (Christus erinnert auch an den der Pietà Michelangelos in St. Peter) und nach Motiven von Masaccio sich zu seiner Darstellung heranbildete; auch auf ein antikes Relief des Todes Meleagers ist hingewiesen worden. Und doch steht das Gemälde in dieser Durcharbeitung als das Werk eines einzigen, aufs großartigste sich entfaltenden Gedankens da, aufs tiefste ergreifend durch die Einheit des Pathos. — Raffael malte das Bild für *Atalante Baglioni* zu Perugia. Bei einem Hochzeitsfest überfiel Griffone, der Sohn Atalantes, die Familienglieder der gegnerischen Partei. Als aber die Freunde der Opfer Herren der Stadt wurden, fiel Griffone durch seinen Vetter Gian. Paolo. Griffones Mutter, über die That ihres Sohns empört, war entflohen. Als sie aber von der Bedrohung seines Lebens hörte, eilte sie mit der Gattin Griffones herbei und fand ihren Sohn im Sterben. Alles zog sich zurück beim Nahen der beiden Frauen. Atalante warf sich auf den Sterbenden, beschwor ihn, seinen Mördern zu verzeihen, und als er es that, gab sie ihm ihren Segen. Ergriffen trat die Menge zurück, als die Leiche weggetragen wurde und die beiden schmerzbewegten Frauen in ihren blutbespritzten Kleidern den Platz überschritten. Atalante bestellte das Gemälde bei Raffael, »damit sie legte ihr eignes Leid dem höchsten und heiligsten Mutterschmerz zu Füßen«. Raffael war selbst in Perugia gewesen, als die Verschwörung gegen die Baglioni ausbrach. — 1607 verkauften die Mönche des Klosters S. Francesco in Perugia (wo sich eine Kopie und die Lünette befinden, während die Predella im Vatikan [S. 612] ist) das Bild, das die Baglioni-Kapelle dort geschmückt hatte, an Papst Paul V. (Borghese), durch den es in die Galerie kam.

371. **Francesco Granacci* (*Ghirlandajo* ?), Maddalena Strozzi als S. Caterina (wahrscheinlich mit Benutzung der *Raffael*schen Zeichnung zum Bild der Gattin des Angelo Doni, geb. Strozzi). 373. *Giulio Romano,* Madonna della Perla (Kopie nach dem Bild in Madrid). 374. **Giulio Romano*, Madonna mit dem Johanneskinde, das dem Christuskind einen Vogel darreicht. 376. **Andrea Sacchi,* Bildnis des Orazio Giustiniani (charaktervolles Priesterporträt). 377. *Fiorenzo di Lorenzo,* Christus am Kreuze mit St. Christophorus und St. Hieronymus (vortrefflich erhalten, in den Farbtönen zart abstufend, die Gestalten voll Leben; nach Morelli und Ulmann ein Jugendwerk *Pinturicchios*). 378. *Cav. d'Arpino,* Raub Europas. 379. **Don Giulio Clovio,* Der Heiland (ca. 1550). 381. *Scipione Gaetano,* Madonna dem Kinde eine Rose darbietend (saftiges Kolorit). Linke Wand: 382. *Sassoferrato,* Madonna (nach Raffael). 384. *Herry met de Bles* (Civetta), Landschaft (auf Kupfer, ca. 1530). 386. *Pietro Perugino,* St. Sebastian (alte Kopie). 388. *Siciolante* (Sermoneta), Madonna mit St. Johannes (Frühwerk). 390. **G. B. Benvenuti (l'Ortolano),* Grablegung, sein Hauptwerk (Morelli schreibt dieses in der Farbe prächtige, in der Gruppe um die Madonna an echter Empfindung reiche, wenn auch etwas theatralische Bild dem *Garofalo* zu). 391. *Cav. d'Arpino,* Skizze zum Bilde im Konservatorenpalast (S. 230): »Tullius Hostilius gegen den Vejenter«. 392. *Marc. Venusti,* Heil. Familie. Fensterwand, l. vom Fenster: 395. *Perugineske Schule,* Geißelung Christi. R. vom Fenster: 396. **Antonello da Messina,* Männliches Porträt (sehr individuell, mit scharfem Blick, ironischem Ausdruck der geschlossenen Lippen, rötlichbrauner Fleischfarbe, miniaturartig ausgeführten Augenbrauen). 397. **Perugino* (früher *Holbein* benannt; nach Morelli von *Raffael*), gutes Bild der mittlern Zeit. Über dem Kamin: 398. *Taddeo Zuccaro,* Der tote Christus und Engel mit Fackeln. Am 2. Fenster, l.: 399. Kleines Bildnis eines Knaben (durch Übermalung entstellt), im alten Katalog: *Raffael,* Selbstbildnis (Passavant: »die Malart des Timoteo della Vite«; Crowe und Cavalc.: »Ridolfo del Ghirlandajo«; Morelli: »Domenico Alfani«). Darüber: 400. Alte Kopie von *Raffaels* Selbstbildnis in den Uffizien zn Florenz. 402. Alte gute Kopie von *Peruginos* Magdalena (Pal. Pitti). Rechte Wand: 403. *Federigo Baroccio,* St. Hieronymus, bez. 407. *Cigoli,* St. Franziskus im Gebet. 408. *Pontormo,* Bildnis des Kardinals Marcello Cervini degli Spannocchi (Papst Marcellus II.). 411. **van Dyck,* Grablegung Christi (von idealer Auffassung und linienschöner Komposition; ca. 1625). 413. Alte Kopie von *Raffaels* Bildnis Papst Julius' II. 415. *Pellegrino Tibaldi,* Maria zeigt den Hirten das Kind, bez. 1548 (michelangelesk). 416. **Innocenzo da Imola,* Weibl. Bildnis (nach Morelli von Girolamo da Carpi). 420. Alte Kopie des Täufers von *Giulio Romano.* — Zurück durch den VIII. Saal und r. in das

X. Zimmer. Linke Wand: Nr. 421.

Albertinelli, Christuskopf. 422. *Marc. Venusti,* Jesus in den Armen der Jungfrau und durch die Engel aufgerichtet. 470. 471. Kopien nach *Luini* (Eitelkeit) und *Leonardo da Vinci* (Johannes). Eingangswand, von r. nach l.: 424. Alte Kopie von Raffaels Madonna des Hauses Alba. — 425. **Bacchiacca* (Ubertini), Geschichte Josephs in Ägypten, (1) die Brüder gefangen, zeigt den Einfluß des Pietro Perugino und Andrea del Sarto. 426. *Bellinis Schule,* Petrarca. 427. *Bacchiacca* (2), Joseph verkauft. 429. *Luini* (Schule), St. Agata. 432. *Domenico Puligo* (Gehilfe des Andrea del Sarto), Heilige Familie (es gibt viele alte Kopien dieses Bildchens). — 433. ****Lorenzo di Credi** (Schüler des Andrea del Verrocchio und Mitschüler des Leonardo da Vinci), Madonna mit dem spielenden Kind und anbetenden Johannesknäblein, »von zarter, heller Färbung; trotz der schwülstigen Formen von besonderem Liebreiz«. *(Venturi.)* — 434. *Gemalte Kopie eines Kartons *Leonardos,* Leda mit ihren Zwillingen und dem Schwane.

Nach *Morelli* ist die Komposition dieses trefflichen Bildes zwar im Leonardoschen Sinn, allein ganz und gar im Geiste des *Sodoma* erfunden, die Bewegung des schönen, wohlgebauten Leibes fein sinnlich und voll höchsten Reizes, der Schwan könnte nicht geistreicher dargestellt sein sowohl in seiner leidenschaftlich zudringlichen Bewegung als in der Modellierung, die kleinen Halbgötter Kastor und Pollux, kaum dem Ei entschlüpft, schon ganz heiter und frisch in die Welt hinausschauend; doch die Ausführung beweist, daß das Bild nur eine treffliche Kopie des Sodomaschen Originalbildes ist.

435. **Marco d'Oggionno,* Jesus als Weltenheiland (früher ein Werk des Leonardo da Vinci genannt). 437. *Lavinia Fontana,* Jesus schlafend. 438. *Innoc. da Imola,* Madonna mit St. Antonius und St. Hieronymus. 439. Schule des *Verrocchio,* Anbetung des Kindes (gegen Lor. di Credi, auf den manche wenigstens den *heil. Joseph zurückführen, spricht das Helldunkel und die tiefe Färbung). 440. *Bacchiacca* (4), Auffindung des Bechers im Sacke Benjamins; 442. (3) Suche nach dem Becher in den Säcken der Brüder. 443. *Michele di Ridolfo Ghirlandajo,* Madonna mit den scherzenden Kindern. 444. **Ang. Bronzino,* Der Täufer, bez. (zeigt den Einfluß des Andrea del Sarto). Fensterwand; 445. *Schule Bellinis,* Männliches Bildnis (1510). 451. **Mazzolino,* Christus und die Ehebrecherin (miniaturartig und golden durchleuchtet). Ausgangswand: 455. *Caravaggio,* David mit Goliaths Haupt. 456. **Giov. Pedrini* (Giampietrino), Madonna, stillend (früher dem Leonardo da Vinci zugeschrieben). 458. *Bugiardini,* Maria mit beiden Kindern. 459. **Antonio Bazzi* (Sodoma), Maria und Joseph, der dem Jesuskind eine Blume anbietet (verdorben, doch die heitere Anmut Sodomas noch zeigend). 461. **Andrea Solario,* Der kreuztragende Christus zwischen Pharisäern, bez. 1511 (zeigt den [vorübergehenden] starken Einfluß der Flandrer auf Solario). 462. **A. Bazzi* (Sodoma), Der tote Christus im Schoß der Mutter (leonardeskes Jugendwerk, aber verdorben). 463. *Bacchiacca* (5), Verkauf Josephs etc. (verdorben). 464. *Pierin del Vaga* (?), Heil. Familie. 465. *Patinir,* Landschaft mit Flucht in Ägypten. 466. *Innoc. da Imola,* Verlobung S. Caterinas. 467. *Jac. Bassano,* Grablegung. 468. *Dom. Puligo,* Madonna mit zwei Engeln.

XI. Zimmer. Landschaften von *J. Brueghel* (mit biblischen Staffagen) und *Swanevelt;* Miniaturen auf Pergament von *Baur* von Straßburg (ca. 1635), z. B. Eingangswand: 519. Villino Borghese mit der ursprünglichen Fassade von Hans von Xanten und den damaligen Kostümen. — Mosaiken in Pietra dura von *Marcello Provenzale:* 492. Orpheus; 495. Papst Paul V. Borghese; 498. Madonna. Eingangswand: 514. *Bernardino de' Conti,* Weiblicher Studienkopf, Zeichnung in Silberstift (früher Leonardo da Vinci zugeschrieben).

Vom Eingang zur Villa Borghese führt sö. eine Straße die Stadtmauer entlang zur Porta Salaria. — Dem alten Eingang zur Villa Borghese gegenüber tritt der **Muro torto** hervor, d. h. ein gewaltiger Mauerblock mit Strebepfeilern aus Guß und mit Netzwerk bekleidet, eine noch aus dem 1. Jahrh. stammende, aber schon vor dem 6. Jahrh. von der Mitte nach oben zu geborstene Substruktion des Monte Pincio, welche sich lostrennte und, ohne zu stürzen, in schiefer Neigung stehen blieb. Dahinter erheben sich die neuen unter Pius IX. errichteten Substruktionen des Pincio. — $^1/_4$ St. weiter, an Mauerwerk aus Belisars Zeit entlang, gelangt man zur **Porta Pinciana** (seit 1888 wieder geöffnet), an deren Seite zwei runde Ziegeltürme aufragen; im Bogenschlüssel sieht man noch das griechische Kreuz. Nahe hinter dem Thor wohnte Belisar (in der domus Pinciana). Man trifft dann noch auf zwei alte Mauertürme mit vermauerten Fenstern. — Von den 24 Mauertürmen zwischen Porta del Popolo und Porta Pin-

ciana gelten 7 für Honorianisch, 2 für Belisarisch; von da bis zur Porta Salaria hin ist der Restaurationsbau des Honorius (mit 22 Türmen) meist gut erhalten.

Betritt man durch die *Porta del Popolo* die Stadt, so führt l., neben S. Maria del Popolo, ein breiter Fahrweg durch Gartenanlagen hinan zum ***Monte Pincio** (J K 1), der beliebtesten Promenade Roms. (Nach Ave Maria werden die Hauptzugänge, wenn nicht Konzert stattfindet, abgeschlossen.) Wo die Via Babuino in die Piazza del Popolo mündet, führt ein Fußweg, die Straße schneidend, auf den Berg; Marmortreppen, südlich üppiger Pflanzenwuchs, Cypressen, Pinien, Syringen, Rosen sowie eine Reihe von Skulpturen schmücken den Weg; bei dem ersten »Rondell« zwei moderne *Columnae rostratae* (am Schaft mit goldnen Schiffsschnäbeln gezierte Säulen, zum Andenken der Seesiege); in 3 Nischen die Bildsäulen der Hygieia (Gesundheit), r. Genius der schönen Künste, l. Genius des Friedens (letztere zwei modern von *Laboureur*), auf der Brüstung 4 gefangene Barbaren (moderne Nachahmung). An der Substruktionsmauer r. bei der zweiten Steigung ein großes Relief (Viktoria krönt den Genius der Waffen, von *Stocchi*), am Beginn der dritten Wendung eine antike (stark restaurierte) Krieger-Statue; dann in der Substruktionsmauer eine schöne Loggia mit Reiterstandbild Viktor Emanuels II. (1878). — Am Ende der dritten langen Straße an (l.) Gewächshäusern vorbei zur letzten (l.) Biegung, an ihrer Ecke l. ein antiker Vertumnus mit Füllhorn. Die letzte Steigung mündet in die schöne Terrasse *Passeggiata del Monte Pincio* (32 m), von deren Brüstung man eins der berühmtesten *Panoramen eines großen Teils der Weltstadt und ihrer Umgebung genießt.

Panorama. Direkt im W., eingefaßt vom Janiculus und Monte Mario, über alles aufragend: St. Peter und der Vatikan, l. die dunkle Rotunde der Engelsburg. Unter sich hat man die Piazza del Popolo, l. dem Corso entlang die Kuppel von S. Carlo, neben der man tiefer hinten r. das Bleidach der Pantheonskuppel hervorschimmern sieht. Am SW.-Horizont (r. von S. Pietro in Montorio) die Fassade der Acqua Paola, r. davon dunkle Piniengruppen der Villa Pamfilj. — Im NW., zu äußerst r. von St. Peter die Cypressen der Villa Mellini auf Monte Mario und darunter r. Villa Madama. — Im S. die Spitze des Kapitols mit Aracoeli, r. davon, näher, die Triumphsäule des Marc Aurel; l. S. Maria Aracoeli und die Cypressen des Palatins. Die SO.-Seite schließt der Quirinal, daneben r. der mittelalterliche Turm der Familie Innocenz' III. Im N. unten r. neben der antiken Stadtmauer die Waldungen der Villa Borghese; über ihr die blauen Gebirgshöhen.

2 St. vor Ave Maria beginnt die allabendliche Rundfahrt des Publikums auf den Pincio. Am großen Rundteil hinter dem Halteplatz der Wagen (auf dem man mit den Fahrenden zu plaudern pflegt) läßt sich dann oft Militärmusik hören (S. 29; die Zeitungen melden Zeit und Stücke); Blechstühle (5 c.) stehen herum. Fremde aller Nationen, hier und da auch Tuniken der geistlichen Kollegien (die deutschen feuerrot), und vorwiegend die römische Welt ziehen über den Platz und durch die Gebüsche, die Kutschen rollen hin und her. Sehr malerisch und für den Nordländer überraschend ist die südliche Pflanzenwelt der prächtigen Gartenbeete: Fächerpalme, Aloe und Acanthus, Rhododendron, Mahonia und Pfefferbaum, Ricinus, Robinia und Kaktus. Das Buschwerk und die Allee an der Rückseite sind mit *Büsten der berühmtesten Italiener* unter Lorbeerbäumen geziert (mehrere haben künstlerischen Wert). Sonderbar ist es und den modernen Charakter des Pincio bezeichnend, daß diese köstliche »Passeggiata« von der französischen Regierung angelegt wurde, als sie in Rom herrschte, und daß die Aufstellung der Büsten der italienischen Größen 1849 vom Diktator *Mazzini* verordnet wurde. Die römischen Behörden haben dann den Platz prächtig ausgeschmückt und den Bettel hier untersagt. — Der bekieste Platz vorn (wo die Musik spielt) ist von einem kleinen *Palmengarten* umzogen. R. steht auf einem Rondell ein 9 m hoher *Obelisk*, den Kaiser Hadrian seinem vergötterten Liebling Antinous setzen ließ; bis 1633 lag er im Circus Elagabals neben dem Amphitheatrum Castrense (bei S. Croce); 1822 ließ ihn Pius VII. hier aufstellen. Lange vor Hadrian war der Pincio schon zu prächtigen Gartenanlagen verwandt; hier lagen die *Lucullischen Gärten*, geschichtlich berüchtigt durch Messalinas verderbliche Begierde nach den Reizen dieser Gründe. Die *Sallustischen Gärten* erstreckten sich vom Pincio bis zum Quirinal (unter S. Susanna) und von Via venti Settembre bis Porta Pinciana; sie gingen dann in den Besitz der Kaiser über, die

hier eine Sommerresidenz hielten, und sind heute mit Straßenzügen bebaut.

Die Reihenfolge der ***Büsten auf der Plattform*** beginnt an der Hinterwand der Gartenhäuser der Accademia di Francia, wo von der Südseite der oberste Fußweg zum Plateau mit dem Kaffeehaus eintrifft. Hier sogleich r.: Stesichoros, l. Pythagoras, r. Zeuxis, l. Archimedes, r. Scipio, l. Marius. — Dann nach den zwei sitzenden Frauenstatuen (l. und r. vom Gartengitter) die Straße geradeaus, r. Cicero, l. Pompejus, r. Cäsar, l. Vergil, r. Horatius, l. Titus Lucretius Carus, r. Vitruvius. Hier zurück und nach der Vergilbüste r. den innern Kiesgang entlang: l. Plinius der ältere, Tacitus, Guido v. Arezzo, *Arnold v. Brescia. Jenseit des Mittelgangs: l. *Giov. da Procida, Amedeo V, Marco Polo, Dante. — Hier r. auf einem Felsblock im Schwanenteich eine Wasseruhr von Padre Embriaco, deren Werk mit Wasser überströmte Stechäpfel schmücken; nach derselben: l. Giotto, Petrarca, Doge Dandolo, *Rienzi. — Nun l. und durch den folgenden Gang zurück: l. Boccaccio, Brunellesco, Leo B. Alberti, Porcari. — Nach dem Mittelweg: l. Columbus, Bramante, Lorenzo de' Medici, *Savonarola. — Jenseit der hier durchschneidenden Straße: l. Lionardo da Vinci, Pico della Mirandola, Andrea Doria, Macchiavelli. — Gegenüber und zurück: Michelangelo, Ariosto, Serlio. — Hier l. gymnastische Spiele, Karussell u. dgl. — Dann: Tizian. — Jenseit der Straße: Jacopo Sansovino, Raffael, de Marchi, Giulio Romano. — Jenseit des Querwegs: Correggio, Giov. de' Medici, Benv. Cellini, Lorenzo Ghiberti. — R. die Straße entlang bis zur sitzenden Frauenstatue (Aussicht auf Villa Borghese): r. Cavallini, *Masaccio, *Luca della Robbia, Mastro Giorgio, Toscanelli dal Pozzo, *Lorenzo Valla, Marsilio Ficino, *Aldo Manuzio, *Pomponio Leto, Bart. Eustachio, Emanuele Filiberto, Marc. Antonio Colonna, G. B. de Rossi. — Von der sitzenden Frauenstatue zurück: r. Palladio Annibale Caro, Paolo Veronese, Palestrina (r. sitzende Äskulap-Statue), Tasso, *Giordano Bruno, Alberigo Gentili, *Paolo Sarpi, Galilei, Cesi, Atto Vannucci, P. Colletta, Giom. Lanasi. — Zur Äskulap-Statue zurück, daneben r. Baldassare Peruzzi, l. Vignola; gegenüber an der Taxushecke: Bernini, Montecucculi (Rondell), Salvator Rosa, *Masaniello, Maratta, Vico, Muratori. — Am Gitter der geraden Straße: Maffei, Metastasio. — An der Aussichtsstelle gegen Monte Mario unter Gebüsch: Valadier, Architekt des Pincio und der Piazza del Popolo. — An der Langseite, der Aussicht gegen die Stadt, über dem Gitter: Goldoni, Parini. — Im Musik-Rondell, vorn: *Alfieri, Verri, Lagrange, Beccaria, Volta. — Nach dem Mittelgang: Nibby, Visconti, Filangeri, Mascagni. Vorn: Canova. — An der Längsstraße weiter: Cimarosa, Vincenzo Monti. — Am Weg zum Obelisken: l. Carlo Fea, Romagnosi. Um den Obelisken: l. Scarsellino, Carlo Botta, Pietro Giordani, Camuccini, Ugo Foscolo. — Im geraden Gang hinter dem Obelisken: l. *Niccolini, *Manzoni. Gegenüber und zurück zum Obelisken: Raimondi, Bufalini. Im Obelisken-Rundteil: Pinelli. — In der Querstraße weiter: Cesare Balbo, *Silvio Pellico, Tenerani, Rossini, Cino Capponi, Puccinotti. Gegenüber und zurück: Canina, Mercadante, *Leopardi, *Donizetti, *d'Azeglio, *Gioberti, Mazzini. — Vom Obelisken l. weiter: Tommaseo, Bellini. L. im Rezeß: *Brofferio. Am Weg: *Daniele Manin. Vorn: Saliceti. — Gegen das Kasino hin: Cavour, Ratazzi, *Giusti, Pellegrino Rossi. — Zum Obelisken zurück: l. Carlo Farini, Gregorio Ugdulena, Lamarmora. — Gegenüber und zurück: Venturoli, Renazzi, Armellini. — Im Rundteil um das Café: Bertolo, *Aleardi, Giorgio Pallavicino, Trivulzio. — Gegenüber: G. Medici, P. Cossa, Gius. Belli, Vespignani. — Im Längsweg hinter dem Café: l. Michele Mari, Giov. Lanzi, Papiniano, Angelo Mai. — Gegenüber und zurück: Filippo Cordova, Calamata, Ricasoli. — Am zweiten Weg hinter dem Café: l. Tortolini, Napoleon, Poletti, Pietro della Valle, G. B. Salvi. — In besonderer Umgitterung gegen die Aussicht: Padre Secchi der Astronom, über dem Meridian des Observatoriums des Collegio Romano. — Zurück zum Kaffeehaus: A. Rosmini, Tommaso d'Aquino. — Gegen die Aussichtsbrüstung hin Garibaldi. — Von da an der Hinterseite der Accademia di Francia entlang l. *Guerrazzi.

In der Mitte der Anlagen: Wasserbecken mit den Statuen von Mutter und Kind; im vordern Teil der Anlagen r. ein *Standbild Raffaels*. — Von der Plattform sö. an der Brüstung entlang, mit dem prächtigsten Panorama, zum Eingang von den Monti her; an einer Weitung dieses Weges erhebt sich r. das **Bronzedenkmal der Brüder Cairoli* aus Pavia, die in den Befreiungsversuchen 1867 und 1870 vor Rom fielen (Enrico mit Revolver und den gefallenen Bruder Giovanni im Arm; die Inschrift lautet: »La Grecia ebbe i suoi Leonida, Roma antica i suoi Fabi e l'Italia moderna i suoi Cairoli! Ai volontari 2. Nov. 1867, Giuseppe Garibaldi«); von Ercole Rosa, 1883. Gegenüber eine Säule mit bronzenem Himmelsglobus als Denkmal für *Galilei*, der in der nahen Villa Medici (s. unten) auf Grund des Inquisitionsurteils 1633 in Haft gehalten wurde. Jenseit des stattlichen Eisengitters liegt die

Villa Medici (K 2), jetzt **Accademia di Francia,** 1544–60 für Kardinal Ricci da Montepulciano (gest. 1574) von *Annibale Lippi* erbaut, angeblich unter Teilnahme Michelangelos, dann um 1600 von Kardinal Alessandro de' Medici

(später Papst Leo XI.) gekauft und von den Großherzögen von Toscana (seinen Erben) zum Sitz der Kunstsammlungen gemacht, die erst 1677 und 1775 nach Florenz gelangten. Später war sie Sitz der toscanischen Gesandtschaft und seit 1801 der von Ludwig XIV. 1666 gestifteten *französischen Malerakademie*.

Vom Vestibül der von 2 Türmen flankierten, von allen Punkten Roms sichtbaren Fassade kommt man über 2 Treppen zu den schönen, den Fremden zugänglichen Gartenanlagen. Die N.-Seite des Palazzo mit ionischer ***Säulenhalle** (von Claude Lorrain als Vordergrund eines seiner Marinebilder gemalt), deren gerades Gebälk in der Mitte durch einen Bogen unterbrochen wird (Vasaris Uffizienmotiv), ist mit Ornamenten und zum Teil antiken Reliefs reich bekleidet. — Im rechten Seitenflügel der Villa eine **Gypsothek** (Mi. Sa. bis 12 Uhr, Nm. 2 St. bis Ave Maria offen). Im April findet eine Ausstellung der nach Paris einzusendenden Arbeiten statt.

L. von der Villa der Eingang zum **Garten** (der Portier im Haupteingange der Villa schließt auf; 25 c.). — Man geht zunächst geradeaus, dann im Garten r. herum bis hinter die Villa; hier, gegenüber der Schmalseite der Gypsothek, führt eine Thür hinauf zu einer Terrasse mit immergrünen Eichen und auf zahlreichen Stufen hinan zu der Stufenpyramide des ***Belvedere** mit reizender Rundsicht. — Im Garten r. (zwischen 2 Säulen mit Gebälk) eine antike Statue mit aufgesetztem antiken Kopf des Meleagros (weit bessere Replik des griech. Originals als der Kopf der Meleagros im Vatikan, S. 663).

Vor der Akademie hübscher Brunnen unter Steineichen mit Aussicht auf St. Peter. — Die breite Allee führt zum Südende des Pincio. Hier erhebt sich hoch über dem Spanischen Platz, in der Mitte der *Piazza della Trinità de' Monti* (K 2, 3), ein 13 m hoher *Obelisk,* eine (schlechte) altrömische Kopie des altägyptischen auf der Piazza del Popolo, einst in den Sallustischen Gärten. Hinter ihm die stattliche Kirche

Santissima Trinità de' Monti (K 3), zu der man auf einer hohen Freitreppe emporsteigt.

Geöffnet nur So. vor 9 Uhr Vm. und Nm. während der Vesper 1 St. vor Ave Maria. Bei Verschluß läute man an der Klosterthür l. über der hohen Treppe. Die Vespergesänge der Dames du Sacré cœur, die im nahen Kloster seit 1827 ein Erziehungsinstitut haben und für die Mendelssohn drei Motetten schrieb, sind ergreifend schön.

Karl VIII. von Frankreich soll 1494 auf Bitte des Francesco da Paola die Kirche gestiftet haben; gewiß ist, daß Kardinal Briçonnet dazu französischen Marmor kommen ließ, ein Beweis, daß die Fundgrube in Rom erschöpft war. Am rechten Turm steht die Jahreszahl 1570. Die letzte Restauration führte 1817 auf Kosten Ludwigs XVIII. der Architekt *Mazois* aus; von da stammt die jetzige Eleganz des Kircheninnern.

3. Capp.: R. Altarblatt von *Daniele da Volterra,* Himmelfahrt Mariä (der auf Maria Zeigende r. trägt die Züge Michelangelos). R. Die Tempeldarstellung, l. Der *Kindermord zu Bethlehem, von *Alberti.* — 5. Capp.: *Raffaels Schule,* Anbetung der Hirten, der Könige, Beschneidung nebst Lünettenbildern. »Neben Raffaelischen Nachklängen ist die Verwilderung der Schule hier besonders deutlich in ihren Anfängen zu beobachten: langgestreckte Figuren, verdrehte Arme etc.« *(Burckhardt.)* — 6. Capp.: *Peruginos Schule,* Himmelfahrt Christi; an den Seiten: Auferstehung, Heil. Geist. — Im Querschiff (mit gotischen Bogen) r. an der Decke: Jesaias, Daniel, Geschichten Mariä, von *Pierin del Vaga* und *Salviati;* Tod Mariä und Himmelfahrt Mariä, von *Taddeo* und *Fed. Zuccaro.* Im Fresko der Prozession Gregors d. Gr. und der Engelserscheinung (S. 525) hat Gregor die Züge Leos X.; der Künstler ist unbekannt. — Im linken Seitenschiff, rückwärts, 6. Capp.: **Seitz,* l. Die fünf klugen und fünf thörichten Jungfrauen, Mitte: Christus (sacré cœur), r. Heimkehr des verlorenen Sohnes. — 5. Capp.: *Giulio Romano* (?), St. Magdalena und der Auferstandene. — 4. Capp.: **Langlois,* St. Joseph. — 3. Capp.: **Philipp Veit,* Madonna (immaculata); an den Seitenwänden Heimsuchung und Verkündigung von *Thuner* (letztere nach einem Entwurf von *E. Steinle*). — 2. Capp.: ***Daniele da Volterra,*** Kreuzabnahme (sehr beschädigt); nach dem Jüngsten Gericht Michelangelos die ausgezeichnetste Komposition, die in Rom noch zur Entstehung kam, und von vielen der Transfiguration Raffaels zunächst gestellt; die Erfindung wohl von Michelangelo. — Die Platte auf dem Fußboden berichtet die Versetzung der Gebeine des Claude Lorrain nach S. Luigi (S. 492). — 1. Capp.: Gipsabguß der Kreuzabnahme, von *Achtermann.*

An Piazza della Trinità Nr. 9 wohnte und starb der Maler *Nicolas Poussin.*

Nach S. zu gehen von Piazza della Trinità zwei Straßen aus: l. die stattliche **Via Sistina** und r. die **Via Gregoriana.** Erstere, die Entstehung und Namen Sixtus V. verdankt, senkt sich zunächst in die Thalsenkung zwischen Monte Pincio und Quirinal hinab, steigt sodann unter dem Namen *Via delle Quattro Fontane* zur Quirinalhöhe an und langsamer wieder hinab zur Via Nazionale, um (immer in gleicher Richtung) jenseits als *Via Agostino Depretis* wieder nach dem Esquilin mit S. Maria Maggiore anzusteigen, welche Kirche den Abschluß dieses ganzen Straßenzugs bildet. — Gleich am Anfange der Via Sistina liegt r. (Nr. 64) die **Casa Zuccari**

(jetzt *Casa Mond*), einst der Wohnsitz der berühmten Malerfamilie (deren sämtliche Mitglieder in Lünetten al fresco gemalt sind), kunstgeschichtlich bemerkenswert wegen der 1816–17 im Auftrage des preußischen Generalkonsuls Bartholdy hier ausgeführten, für die neuere deutsche Malerei epochemachenden Fresken von *Cornelius, Overbeck, Veit* und *W. Schadow*, die 1888 ausgehoben und nach der Berliner Nationalgalerie verbracht wurden; neuerdings wieder viel berufen wegen *Gabr. d'Annunzios* Roman »Il piacere«.

Gegenüber SS. Trinità zieht die berühmte ***Spanische Treppe** (K 3), mit malerischen Rampen und Absätzen (137 Stufen), zum *Spanischen Platz* hinab. Sie wurde infolge eines Vermächtnisses des französischen Botschafters Gouffier unter Innocenz XIII. von *Specchi* und *de Santis* 1721–24 ausgeführt; sie führt hinab zur **Piazza di Spagna** (K 3), einem der größten Plätze und Fremdenverkehrsadern Roms (S. 83), hat ihren Namen vom Palast der spanischen Gesandtschaft (S. 762), die bis 1814 hier freie Gerichtsbarkeit ausübte.

Nördl. von der Treppe (neben Hôtel de Londres) ein Personenaufzug (Ascensore; hinauf 10 c., hinab 5 c.), der den Verkehr zwischen Piazza di Spagna und Monte Pincio vermittelt; oberer Endpunkt l. von der Kirche SS. Trinità de' Monti.

Südl. am Platz steht das *Monument der Immaculata*, 1857 von Pius IX. zum Andenken an die Aufstellung des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariä (1854), mittels Gaben der Gläubigen errichtet, von L. Poletti.

Der Schaft der Cipollinsäule ist antik (hinter Monte Citorio gefunden); auf den 4 Fußgestellen des Unterbaus sieht man die Kolossalstatuen des Moses, von *Giacometti*; Davids, von *Tadolini*; Jesaias, von *Revelli*; Ezechiels, von *Chielli*; die vier Seiten des Unterbaus tragen Reliefs: Die Verkündigung des Dogmas, von *Galli*; Der Traum St. Josephs, von *Cantalamessa*; Die Krönung Mariä, von *Benzoni*; Die Verkündigung, von *Gianfredi*. Die Madonnen-Statue auf der Spitze und die Symbole der vier Evangelisten um den Erdglobus sind von *Obici*. Die schadhafte und schwache Partie des untern Schaftteils ist durch ein Bronzeornament verstärkt.

Östl. von der Säule als Ausbuchtung der Piazza di Spagna die kleine *Piazza Mignanelli*. Hier wohnte in Nr. 9 der Dichter *Vincenzo Monti*, gest. 1828; Gedenktafel.

Von hier fährt der Omnibus zum Petersplatze (S. 13).

An der Südseite des Platzes erhebt sich das mächtige Inselgebäude der **Propaganda** (K 3), das Urban VIII., ein Zögling der Jesuiten, schon 5 Jahre nach Gregors VIII. Stiftung der Congregatio de propaganda fide 1627 durch *Bernini* für das durch reiche Vermächtnisse schnell emporblühende *Collegio di propaganda fide* erbauen ließ; *Borromini* beendigte den Bau.

Den Zweck dieser Missionsschule, in der die Zöglinge unentgeltlich Wohnung, Verpflegung und Unterricht erhalten, bezeichnet der von Alexander VII. vorgeschriebene Eid, den sie zu leisten haben, »allen Gesetzen des Kollegiums sich zu unterwerfen, in keine andre Gesellschaft oder Kongregation ohne päpstliche Erlaubnis einzutreten, den geistlichen Stand zu ergreifen und die Weihen zu nehmen, ihr Leben zum Besten der christlichen Seelen und der Vorteile des katholischen Glaubens zu verwenden, und sich als Seelsorger und Missionare dahin zu begeben, wohin sie von der Kongregation ihre Sendung erhalten«. Die Kongregation besteht aus einem Kardinal-Präfekten, einem Kardinal als Ökonomie-Präfekten und 23 Kardinälen als Räten, einem Prälaten als Sekretär und Unterbeamten. Die Schülerzahl beträgt etwa 150, die Professorenzahl 20, die asiatischen Sprachen (da von Asien am meisten Schüler kommen) sind besonders berücksichtigt. Die orientalischen Alphabete der weltberühmten Druckerei waren einst die vorzüglichsten, wanderten dann während der französischen Okkupation nach Paris und wurden, als die Formen (früher 27) zurückkamen, nur zur Hälfte ausgegossen, neuerdings aber nach den Anforderungen der Gegenwart umgebildet.

Hier das **Museo Borgiano**, Eingang Piazza di Spagna 48; geöffnet Mo. Do. Sa. (ausgenommen Festtags) 10–1 Uhr; frei (Billets erhältlich beim Monsignore Sekretär der Propaganda).

Östl. der an den Berg gebaute stattliche *Palazzo Mignanelli*; westl. gegenüber der *Palazzo di Spagna* (seit dem 17. Jahrh. Sitz der spanischen Gesandtschaft beim Papst). — In der Mitte des Platzes unter der Spanischen Treppe spendet ein wunderlicher, ein Kriegsschiff nachahmender Travertinbrunnen (mit wasserspeienden Kanonenrohren) von *Bernini*, »*la Barcaccia*« genannt, das treffliche Vergine-Wasser. — Neun Straßen münden in die Piazza di Spagna: Von Piazza del Popolo her die *Via del Babuino*; sie hat ihren Namen von dem Brunnen in der Mitte, dessen verstümmelte Satyr-Statue das Volk darwinistisch den Pavian (Babuino) nennt; nach Nr. 154A r. die neue *Englische Kirche*, weiterhin r. **Sant' Atanasio** (J 2), mit griechischer Inschrift an der Fassade, von *Martin Lunghi*; das Innere, von *Giac. della Porta*, für den griechischen Ritus eingerichtet. (Pontifikalmesse nach

griechischem Ritus am Epiphanienfest; orientalische Liturgie am Athanasius-Fest, 2. Mai.)

Sö. von Piazza di Spagna geht die *Via de' Due Macelli* ab, die sich über die Via del Tritone hinweg bis an den Quirinal fortsetzt und eine geradlinige Fortsetzung erhält durch einen Tunnel unter dem Quirinal, der bei Via Nazionale (S. 787) ausmündet.

Nach W. zu zieht von Piazza di Spagna, der Spanischen Treppe gegenüber, die an eleganten Kaufladen reiche *Via Condotti* (S. 178) und ihr südl. parallel die beliebte Fremdenstraße *Via Frattina* dem Corso zu. An der Straße westl. von der Propaganda, Via del Mercede, liegt r. *Casa Bernini* (Nr. 11), wo der berühmte Künstler wohnte; weiterhin *Palazzo del Bufalo,* von Franc. Peperelli (am Gartenhause des Palazzo Fassadenmalerei Polidoros da Caravaggio, Schülers Raffaels), und l.

Sant' Andrea delle Fratte (K 4; der Name stammt von den frühern Hecken hier), im Mittelalter den Schotten gehörend, dann unter dem Patronat der Familie Bufalo; 1605 von Leo XI. durch den Modeneser Architekten *G. B. Guerra* umgebaut und von den Bufalos vollendet. Einschiffiges Langhaus mit Kapellenkranz, später von *Borromini* mit Kuppel, Tribüne und Glockenturm (»einem der keckesten Geniestücke des Meisters«) versehen (dem Schema des Gesù sich nahe anschließend), die Fassade erst 1826 durch Aufbau des zweiten Geschosses von *Gius. Valadier* beendigt, den Fußboden schenkte *Torlonia,* die Kassetten des Tonnengewölbes sind in Kurven umschlossen; die Fresken der Tribüne, Kuppel und Lünetten malte *Marini;* die beiden Engel neben dem Hochaltar (Ende des Querschiffs) skulptierte *Bernini* (ursprünglich für den Ponte S. Angelo).

Im Rezeß des linken Seiteneingangs, an der linken Wand: Grabschrift der Malerin *Angelika Kauffmann*, geb. in Chur 1741, gest. in Rom 1807; r. gegenüber: *Friedrich Müller*, bayrischer Hofmaler, der Dichter der Sturm- und Drangperiode, gest. 1825. — Über Angelika: der Maler *Zucchi*, ihr Gemahl. — Nach der 5. Kapelle r., am Pfosten: **Rudolf Schadow*, Bildhauer, geb. in Rom 1786, gest. daselbst 1822, mit Relief: Der Verstorbene von zwei Engeln Christo empfohlen, und mit Büste von *Emil Wolff.* — 3. Kapelle r.: *Louis Veuillot*, gest. 1883.

Neben S. Andrea die Straße l. hinan nach (r.) **San Giuseppe a Capo le Case** (K 4), vom Pincio-Abhang so benannt; eine von einem spanischen Sänger der päpstlichen Kapelle 1598 gestiftete Kirche (rechte Wand: S. Theresia, von *Andrea Sacchi;* am Hochaltar: St. Joseph, von *Domenichino*). Im aufgehobenen zugehörigen Kloster Nr. 96 ein *Museo Artistico Industriale* (tägl. 9–3 Uhr; 50 c., So. frei) mit Erzeugnissen italienischer Kleinkunst: Terrakotten, Majoliken, Stoffe, Schreine u. a. aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit (angeheftete Zettel geben Auskunft).

Jenseit der Kirche hinan zu den **Monti**, welche die nö. Einfassung der Stadt bilden (die Bewohner heißen Montigiani), indem sich nach der Thalsenkung, in welcher der Pincio ausläuft, der Quirinalhügel erhebt, an den sich der Viminal und Esquilin anschließen. (An der Via Gregoriana, Nr. 33, wohnte der Maler *Salvator Rosa.*) Weiter östl. gegen die Via Capo le Case hin, an (l.) zahlreichen Kunstläden vorbei, begegnet man noch häufig den malerischen Trachten der Modelle. Da, wo sich Via Sistina und Via Capo le Case treffen, zieht die Via di Porta Pinciana nach N. zur **Villa Malta** (K 3; Eingang 27 l.), dem ehemaligen Wohnsitz König Ludwigs I. von Bayern (auch Wilhelm v. Humboldt wohnte hier), der die Palme im Garten selbst aus dem Orient mitbrachte. Die Villa gehörte dann dem Grafen Bobrinski und ist seit Herbst 1900 Eigentum der Königinwitwe Margherita von Italien. — R. folgt ein neuer Stadtteil, zum Teil auf dem Boden der ehemaligen Villa Ludovisi entstanden. — Zurück zur Via degli Artisti und hinan nach

Sant' Isidoro (L 3), 1620 erbaut, mit Deckenmalereien von *Maratta.*

Im Kloster Sant' Isidoro hatte 1810 ein Kreis von deutschen romantischen Kunstjüngern Wohnung genommen; sie lebten, jeder allein in seiner Zelle arbeitend, das kärgliche Mahl eigenhändig bereitend, an ihrer Spitze *Overbeck;* man nannte sie die »Nazarener«, und ihre heilige Begeisterung trug viel zur Neubelebung der Kunst bei.

Der Kirche gegenüber führt die *Via S. Isidoro* sö. hinab zur Kirche

de' Cappuccini (L 4), *Santa Maria della Concezione,* laut Inschrift innen über dem *Portal* von Antonio Barberini, Kapuziner, Kardinalpriester von S. Onofrio, Zwillingsbruder Papst Urbans VIII., 1624 in dieser stillen Gegend für seine Ordensbrüder erbaut, einschiffig und in

größter Einfachheit nach den Plänen eines Kapuziners. Über der Inschrift der Karton der Kopie von *Giottos* »Navicella« in der Vorhalle der Peterskirche, von Franc. Baratta aufgenommen vor den Veränderungen durch Provenzale. (Die guten Bilder sind verhängt, Führung daher unerlässlich, 50 c.)

R. 1. Capp.: ***Guido Reni, Der Erzengel Michael** schlägt Luzifer in Fesseln; durch seine »vornehme Formenschönheit und zarte koloristische Behandlung« eins der berühmtesten Bilder Guidos, in der Färbung kräftiger und wahrer als die meisten seiner andern Werke (»das erste in seiner feinern Manier«, *Lanzi*), die Schönheit des Gesichts oft dem Apoll von Belvedere zur Seite gestellt (*Grimm:* »Ein Apoll in der Offiziersuniform eines Heiligen«). Immerhin in Charakter und Stellung unendlich tief unter Raffaels St. Michael (Louvre). — 3. Capp. r.: **Domenichino*, St. Franziskus in den Armen des Engels (im Vatikan in Mosaik), vom Künstler selbst nach Genesung von schwerer Krankheit den Kapuzinern geschenkt. — 5. Capp. r.: *Andrea Sacchi*, St. Antonius, einen Toten erweckend. Am Hochaltar die Kopie des berühmten verbrannten Bildes von *Lanfranco:* La Concezione. Hier werden die Reliquien Justinus des Märtyrers verehrt. — Auf dem Fußboden vor den Stufen zum Presbyterium bezeichnet eine Platte mit der Inschrift: »Hic jacet pulvis, cinis et nihil« (Hier liegt Staub, Asche und nichts) das Grab des *Kardinals Barberini*, Stifters der Kirche. — L. neben der letzten Capp. des linken Seitenschiffs ist das Grabmal des Alexander Sobieski, des Sohnes König Johanns III. von Polen, gest. 1714. — 5. Capp. l.: *A. Sacchi*, S. Bonaventura mit der Madonna. — 4. Capp. l.: Geburt Christi, nach Correggios Motiv von einem Schüler Lanfrancos. — 2. Capp. l.: *Turchi*, S. Felice da Cantalice (ein wegen seiner Zartheit gelobtes Bild). — 1. Capp. l.: **Pietro da Cortona*, Pauli Bekehrung, »welche Guidos Michael gegenüber doch immer von Künstlern bewundert wird, die verschiedene Gattungen des Schönen zugeben« *(Lanzi)*. — Vom Chor steigt man auf enger Treppe zur Gräberstätte der Kapuziner (bis jetzt etwa 4000) hinab. Vier Gräber in offenen Nischen, mit heiliger Erde von Jerusalem gefüllt, umschließen die Gebeine der Letztgestorbenen so lange, bis ein neuer Bruder sie verdrängt; dann werden die Knochen der Skelette zu Ornamenten (Kränzen, Blumen, Arabesken) an den Wandflächen, ja selbst zu den Lampen benutzt, zuweilen ganze Gerippe in Mönchskleidern in den Kapellen aufgestellt. — Am Allerseelentag, 2. Nov., ist die Gruft festlich erleuchtet.

Von der Piazza de' Cappuccini zieht die breite, von Baumreihen eingerahmte *Via Veneto* im Bogen nö. hinan zum neuen

Palazzo Boncompagni (M 3) des Fürsten von Piombino, seit 1891 mit dem berühmten ****Museo Boncompagni-Ludovisi**, früher in der *Villa Ludovisi*, gegenwärtig unzugänglich, 1900 für 1,400,000 L. an die italienische Regierung verkauft, welche die Kunstwerke in einem neuen Museo (Umberto I.) aufstellen lassen will.

Der Palast liegt auf dem Terrain der jetzt parzellierten *Villa Ludovisi* (M 3), die 1622 vom Kardinal Lod. Ludovisi auf den Gärten des römischen Geschichtschreibers Sallust (zu deren Schmuck wohl einige der Hauptwerke der Sammlung dienten) angelegt wurde und in jüngster Zeit der Neugestaltung der Stadt weichen mußte. Die ausgezeichnete *Statuensammlung*, eines der bedeutendsten Antikenmuseen Italiens, wurde durch den Kardinal Ludovisi begründet. *Winckelmann* gab sich mit großem Eifer dem Studium dieser Sammlung hin; eine Anzahl von Bildwerken wurde erst durch ihn in ihrem vollen Wert anerkannt (z. B. die »Juno Ludovisi«).

Katalog von *C. L. Visconti*, 1891. — Vgl. *Th. Schreiber*, Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi, Leipzig 1880.

I. Abteilung. Über der Eingangsthür: Nr. 1. Urteil des Paris, Hochrelief, die obere Hälfte der Platte antik. (Die Ergänzung in Gips: r. Artemis, Helios, Nymphe mit zwei Hunden, Flußgott, folgt einem Kupferstiche Marcantonios nach einer Skizze Raffaels.) — Rechte Wand: 2. Venus und Amor (die Köpfe modern). — 4. Sarkophagrelief, Bacchischer Festzug. — 6. Marciana, Schwester Trajans. — 7. *Sarkophag, Barbarenschlacht (reich an kühnen Motiven). — 7b. *Dreiseitiges Marmorwerk, mit archaischen, auf Aphrodite (vielleicht die Venus Erycina, zu deren Statue wohl der Kopf Nr. 33 gehörte) bezüglichen (oder eine Geburtsszene darstellenden?) Reliefs; 1887 hier gefunden. — 9. Herkules. — 10. Sarkophag, Barbarenschlacht. — 12. *Weibliche Gewandstatue (archaische Originalarbeit), noch unter dem Einfluß der archaischen Bronzetechnik. — 13. Bärtiger Satyr. — 14. Muse (als Urania ergänzt). — 14. Demosthenes (Kopf auf nicht zugehöriger antiker Harnischbüste). — Linke Wand, von r. nach l.: 17. Römische männliche Porträtbüste. — 15. Statue der Kalliope, sitzend (Kopf ergänzt). — 11. Satyr. — 8. *Pan, den Daphnis im Syrinxblasen unterrichtend. — 5. Amor und Psyche.

II. In der folgenden **Querabteilung**, rechte Wand: Nr. 18. Merkur. — 19. Pluton; Kolossalstatue (der Oberkörper ergänzt). — 20. *Kolossalbüste des Attis. — 21. Kopf der Niobe. — 22. Bacchus. — Rückwand: 23. Kolossalbüste der Hygieia. — 24. *Marmorner Baumstamm mit bacchischen Attributen. — 25. Sitzender Apollo mit der Leier, Kolossalstatue. — 26. Muse. — Marc Aurel (modern).

— 28. Muse. — 29. Apollo (Wiederholung von 25.). — 31. *Kolossalbüste der Juno mit Schleier (von schöner Milde, aus römischer Zeit). — 32.* ***Einschenkender Satyr mit Trinkhorn,*** eine Gestalt von edelster Bildung und seltener Erhaltung, in anmutig leichter Stellung; vortreffliche Kopie wohl eines Originals der jüngern attischen Schule. — Linke Wand: 33. * ***Kolossaler archaischer Frauenkopf*** (einst mit Bronzeschmuck geziert), archaische Originalarbeit (Hera oder Aphrodite); das Haar zeigt noch die altertümliche Sitte, und das Gesicht stellt auf merkwürdige Weise das Allgemeine des alten Typus dar und bewahrt doch zugleich einen besondern Charakter. — 34. 35. Juno. — Mitte: 43. ** ***Gruppe des Galliers,*** der seine Frau erstochen hat und nun die Waffe gegen sich selbst kehrt, Meisterwerk aus der pergamenischen Bildnerschule, 3. Jahrh. v. Chr. (vielleicht die Mitte der Statuengruppe des Attalus auf der Akropolis von Pergamon); es ist der letzte Augenblick vor der drohenden Gefangennahme, noch wirft er den Verfolgern einen trotzigen Blick zu, schon hat er sein treues Weib vernichtet, das ihm zum Kampf gefolgt ist und nun in ergreifendster Weise hinsinkt neben dem wilden Heros, der, noch mit dem Arm die sinkende Gattin stützend, in barbarischer Verzweiflung sich selbst durchbohrt (»es ist die schönste Verherrlichung des unbändigen, aber edlen Freiheitsstolzes eines Barbaren«). — 42. Ägyptischer Hirtenkönig (der Hyksos), Halbstatue (altägyptisch). — 41. * ***Dionys auf einen Satyr gestützt*** (Dionys von großartiger Wirkung, der verkleinerte Satyr zeigt in Kopfbildung, Wangen, Hals und Kinn seine halbtierische Natur). — 40. Herkules. — 39. ** ***Elektra und Orestes*** (?), laut Inschrift auf der Pfeilerstütze von *Menelaos*, Schüler des Stephanos, der sich auf dem Athleten in Villa Albani Schüler des Pasiteles (eines Zeitgenossen des Pompejus) nennt; von sorgfältigster Ausführung und herrlich harmonischer Komposition (wahrscheinlich eine Originalkomposition aus jener eklektischen griechischen Schule in Rom, die altgriechische Motive aus verschiedenen Epochen benutzte). Die stille, freudige Rührung in beiden, die milde, reuige Wonne deutet auf die griechisch empfundene Wiedererkennungsszene. Vielleicht ist die Gruppe nur ein Grabdenkmal (»Die stillen Vertrauten«). — Eingangswand: 38. * ***Ruhender Krieger,*** lebensfrische, geistvolle Statue nach griechischem Vorbild aus einer größern Gruppe, mit dem Motiv: »vom Kampfe fern schnauft er von der gewaltigen Arbeit aus, mit wildem Zornesblick für neue bereit«. — 37. ** ***Ruhender Mars*** (Ares), Kolossalstatue. Der Gott sitzt ausruhend auf einem Felsen, wohl von der Venus, als er in den Kampf eilen wollte, zu dieser träumerischen Unthätigkeit zurückgeführt; das linke Bein stützt sich auf den am Boden liegenden Helm, das rechte ist vorgestreckt, die beiden Hände ruhen, um dem gekrümmten Oberkörper Halt zu geben, auf dem linken Knie; unter dem rechten Bein sitzt ein Amor. Das Werk, das auf ein bronzenes Original zurückgeht, ist unvollständig, wie der Ansatz auf der linken Schulter zeigt. Der Kopf erinnert an die Kunstweise des Skopas, der Körper an die des Lysippos.

III. Abteilung. Innerhalb der linken Thür: Nr. 63. Römischer Jüngling. — 62. ***Theseusherme*** mit Keule und Strigilis (die Strenge der Behandlung der Haare deutet auf ein Vorbild des 5. Jahrh. v. Chr.). — In der Mitte der Eingangswand: 65. Römische männliche Büste. — 66. ** ***Juno Ludovisi,*** Kolossalkopf; Goethe sagt: »Es war dies meine erste Liebschaft in Rom! in göttlicher Hoheit und Heiterkeit wie ein Gesang Homers!« Man führte bis in die Neuzeit diesen Kopf auf den Typus der Statue Polyklets für das Heräon der Argiver zurück; aber der (wie die Haartracht beweist, in *römischer* Zeit entlehnte!) Typus des Antlitzes mit dem vollkommenen Oval, den gerundeten Wangen und dem vollen Kinn ist jetzt als ein späterer (der jüngeren Generation der zweiten attischen Schule entstammender) erkannt worden. — 67. * ***Bronzekopf,*** angeblich des *Julius Cäsar* (ein »äußerst lebendig aufgefaßtes Porträt eines ältlichen bartlosen Römers von sehr markierten Zügen, die an die des J. Cäsar erinnern«). — Innerhalb der rechten Thür: 44. 45. Römische männliche Büsten. — In der Ecke: 46. Herme des Herkules mit Fruchthorn. — Rechte Wand: 47. 48. Römische männliche Büsten. — 49. Ceres. — 50. Tiberius, Büste. — 51. Marmorkrater. — 52. Bacchusherme, langbekleidet, ohne Kopf. — Ausgangswand: 53. Hadrianbüste. — 54. Knidische Aphrodite, überlebensgroß. — 55. Antinousbüste. — Linke Wand, von r. nach l.: 56. *Kolossalstatue der Pallas (die Figur hat nichts mehr von der Strenge und Würde der ältern Athenabilder, die Stellung ist anmutig bewegt, die Gewandbehandlung auf weiblichen Reiz berechnet, der Kopf ergänzt). — 57. * ***Kolossalstatue der Athena Parthenos*** von *Antiochos aus Athen* (laut Inschrift auf dem Gewandzipfel, neben dem rechten Fuß), wahrscheinlich aus der ersten römischen Kaiserzeit nach einem Vorbild der ältern attischen Schule (wie die einfache Würde und Hoheit und die reine, ideale Gesichtsbildung darlegen, während die Durchführung des Gewandes die späte Zeit bezeugt). — 58. Sept. Severus, Büste. — 59. * ***Hermes Logios,***


Kopf der Juno Ludovisi.

Statue des Merkur als der Gott der Beredsamkeit, nach einem griechischen Original aus der edelsten Kunstzeit (wie der großartige Ernst der Darstellung und der strenge Stil des Kopfes bezeugen). — 60. Commodus. — 61. Minerva. Linke Durchgangsthür: 81. 82. Römische Porträtbüsten. — 83. Statue des Antoninus Pius. — 86. Schlafende Erinys.

IV. Abteilung. Linke Wand: Nr. 80. ***Sogen. sterbende Medusa,*** Fragment einer Kolossalgruppe; der bedeutende Kopf zeigt einen ebenso ernsten wie strengen Ausdruck und in der vorgeschobenen Unterlippe einen unwilligen Zug; doch beweisen das leise geneigte Haupt, die Augensterne und der geöffnete Mund, daß eine Schlafende (wohl eine Erinys) dargestellt ist; Originalarbeit aus der jüngern hellenistischen Zeit. — 79. ****Jugendlicher Bacchus,*** der Kopf ist antik, aber nicht zugehörig, der Torso ist von so ausgezeichneter Schönheit, daß er mit dem Apollino in Florenz gleichartig erachtet wird. — 77. Äskulap, Statue (nach vorzüglichem Vorbild). — Rückwand: 76. *Merkurherme. — 75. *Sitzende ***Porträtstatue eines Römers*** von *Zenon aus Aphrodisias;* der Name steht auf der vortrefflich drapierten Gewandung, die der kleinasiatische Künstler (des 2. Jahrh. n. Chr.) wohl einem griechischen Original nachbildete. — 74. Diskobolherme (altertümlich). — Oben r., 3 Reliefs: Bacchischer Festzug; Arbeiten des Herkules. — Rechte Wand, von l. nach r.: 73. Julia, Tochter des Titus, Büste. — 72. Römische Porträtstatue. — 71. Kolossale römische männliche Büste. — 70. Jupiter. — Innerhalb der rechten Durchgangsthür: 69. Sogen. Getabüste. — 68. Porträtbüste des Gallienus. — In der Mitte: Große Marmorschale von Verde ranocchia.

Vom Pal. Boncompagni führt die Via Veneto nw. zur Via Lombardia und in dieser l. zum Eingang in das **Casino dell' Aurora** (L 3) der ehemaligen *Villa Ludovisi* (zugänglich früh vor 9 Uhr); im Erdgeschoß l. die **Aurora,* Deckenfresko von *Guercino;* sie treibt mit ihrem Rossegespann die Nacht vor sich her. Die Horen voran träufeln den Morgentau auf die Erde. Genien streuen Blumen auf die Göttin herab.

Mit der Farbenkraft eines Ölgemäldes gemalt, gehört das Bild zu den besten Dekorationsmalereien jener Zeit, steht aber in Auffassung und Eleganz der Formen der Aurora Guido Renis (S. 780) weit nach. »Infolge der Untensicht drängen sich die Pferdebäuche dem Auge unangenehm auf, während die verkürzten Figuren unbedeutend erscheinen.«

Im obern Stockwerk das Deckenbild der **Fama* von *Guercino* (an Kraft der Farbe der Aurora ebenbürtig).

Auf der Via Veneto zurück zur Piazza de' Cappuccini; hier schließt sich sw. die *Piazza Barberini* (L 4) an, geschmückt durch ein geistreiches Werk *Berninis,* die ***Fontana del Tritone** (L 4), die das Felice-Wasser durch einen riesenhaften Tritonen mit wallenden Locken und köstlichem Humor aus einer Muschel in die Lüfte blasen läßt; auch die Schale und die Delphine sind von schöner Erfindung.

Nö. führt die Via di **San Nicolà Tolentino** zur Kirche (M 4) dieses Namens, von den Pamfilj 1670 erbaut und mit Skulpturen *Algardis* geschmückt; l. in der marmorreichen *Capp. Gavotti:* Kuppelfresken von *Pietro da Cortona,* sein letztes unvollendetes Werk. — Von der Kirche ansteigend und r. abbiegend durch die Via di S. Susanna zur *Piazza delle Terme* und zum Bahnhof.

Von Piazza Barberini sö. durch Via delle quattro Fontane zum

***Palazzo Barberini** (L 4); ein Prachtbau am Westabhang des nördlichen Quirinals, mit Garten mehr als 200 m im Geviert bedeckend. Vor dem Palast im Garten l. *Standbild Thorwaldsens* (an der Stätte seines Ateliers), von seinen Schülern und Freunden 1874 gesetzt, nach *Thorwaldsens* eignem Entwurf von *Emil Wolff* ausgeführt. — Der Bau des Palastes ward 1624, kurz nach der Erhebung Urbans VIII. zum Papst, von dessen Nepoten, dem Kardinal-Camerlengo Franc. Barberini, begonnen; *Carlo Maderna* entwarf den Plan, starb aber vor der Vollendung; seine beiden Nachfolger *Bernini* und *Borromini* scheinen Veränderungen vorgenommen zu haben. Rückseite, Vestibül, Rampe und die ovale Haupttreppe r. sind wohl von *Borromini;* *Hauptfassade, Vorderhaus und Steinfassaden (die auf den Pal. Borghese als Vorbild weisen) und linke Treppe von *Bernini;* die Fassade mit der großartigen Mittelloggia und den schönen (Madernas Kunstart zeigenden) Flügelvorsprüngen gehört zu den bedeutendsten des 17. Jahrh. in Rom. Das Vestibül, in 7 Arkaden, erscheint als Halle mit rustizierten Pfeilern und Bogen in toscanischer Pilasterordnung mit reichem Triglyphengesims; die erste Arkade bildet den Eingang zu einem zweiten elliptischen Vestibül, nach dem die schöne Rampe mit ihrer prächtigen Fernsicht folgt, die der Apollobrunnen schließt. Von d r ersten Halle dieses Vestibüls führen an beiden Enden die Haupttreppen zum Palast; auf der ovalen r. gelangt man zu der berühm-

ten **Bibliothek** im obersten Stock (geöffnet s. S. 31), mit 60,000 Bänden und über 8000 Manuskripten (hauptsächlich von der Strozzi-Bibliothek aus Florenz).

Handschriften von Dante, Galilei, Bembo, Bellarmin, Tasso, Mesopotamische Bibel (angeblich a. d. 4. Jahrh.), Missale mit Miniaturen von Giulio Clovio, griechische Miniaturen und alte Manuskripte (darunter der berühmte Kodex der Propheten des Alten Testaments in der hexalarischen griechischen Übersetzung), Pläne von Giul. da Sangallo, 15 antike Bronzecisten aus Palestrina, Elfenbeinbücherdeckel (mit Reiterfigur des Kaiser Justitinian [?] zwischen 2 Victorien; mit den großartigen Darstellungen der Verklärung Christi und der Ausgießung des Heiligen Geistes; eine Platte eines profanen Diptychons etc.) u. a. — Bibliothekar: Don *Sante Pieralisi.*

Die Haupttreppe Berninis l. ist mit Statuen geschmückt; vor derselben an der Wand: Altes griech. Grabrelief mit stehender und sitzender weiblicher Figur (Köpfe neu); auf dem ersten Absatz: *Relief eines schreitenden Löwen (ergänzt: zwei Beine, Maul und Unterkiefer), nach *Winckelmann* von einem Grabmal aus Tivoli, als ausdrucksvolles Sinnbild eines tapfern Kriegers; das Ornament an der rechten Ecke der Basis zeigt den römischen Ursprung. — Die ovale Wendeltreppe r. am Ende der Arkaden führt nach 13 Stufen r. durch eine kleine Thür in die

***Gemäldegalerie** (geöffnet s. S. 31), früher eine der größten Sammlungen Roms, dann durch Erbteilung und Verkauf zusammengeschmolzen. Sie enthält einige hochberühmte Bilder, so: Raffaels Fornarina, Guido Renis sogen. Beatrice Cenci, Tizians Kardinal Bembo, A. Dürers Jesusknaben unter den Schriftgelehrten.

(In den unzugänglichen Privatzimmern [unten] finden sich noch unter andern *Melozzo da Forlìs* Porträt des Herzogs Federigo von Urbino und seines etwa 7jährigen Sohnes Guidobaldo (1476); *Justus von Gents* Bildnisse von 14 alten Gelehrten und Dichtern und *Fra Carnevales* [gest. um 1484] Bildchen der Geburt u. Tempeldarstellung Mariä.)

I. Zimmer. Linke Schmalwand, von r. nach l.: Nr. 1. *Jac. Bassano*, Verehrung der Könige. — 3. *A. Sacchi*, Wunder des St. Antonius. — 4. Verkündigung (in der Art Correggios). — 5. *Pomarancio*, Vertreibung aus dem Paradies. — 8. *Raffaels* Verklärung Christi (Schulkopie). — Eingangswand: 9. *Michelangelo da Caravaggio*, Pietà. — Darunter: 10. *Subleyras*, Auferweckung des Lazarus. — 11. *Guercino*, Sophonisbe. — 12. *Vouët*, Papst Urban VIII. (Apotheose). — 13. 14. *Schule des A. del Sarto*, St. Petrus; St. Paulus. — 15. *Venezian. Schule*, Paul III. Farnese. — 16. *Pomarancio*, Magdalena. — Ausgangswand: 17. *Biliverti*, Joseph und Potiphars Weib, 1644. — Linke (Fenster-) Wand: 20. *Parmegianino*, Verlobung S. Caterinas. — 23. *Lanfranco*, S. Cecilia. — 27. *Pomarancio*, Jakob und der Engel.

II. Zimmer. Eingangswand: Nr. 28. (über der Thür) *G. Poussin*, Landschaft. — 29. *Raffaels Schule*, S. Caterinas Verlobung. — 33. Kopie von Raffaels Madonna del Duca d'Alba. — 32. (oben) *Guercino*, Dido. — 36. *Innoc. da Imola*, Madonna. — Rechte Wand: 38. ****Tizian,*** Kardinal Bembo, venezianischer Staatsmann, 1540. »Der hagere, starkknochige Kopf ist lebendig und energisch, das Fleisch warm und frisch, die ganze Gestalt markig.« *(Crowe* u. *Cav.)* — 40. *Cignani*, Heil. Familie. — 42. (*Correggio* zugeschrieben) Jesus im Ölgarten (ebenso 46. Märtyrer, und 48. Skizze). — 45. *Annib. Caracci*, Madonna. — Rückwand: 53. *Fr. Francia* (?), Madonna mit Jesuskind, Johannes und Hieronymus. — 54. **Maratta*, Marc Anton Barberini. — 55. *Domenichino*, Befreiung Petri. — 58. *Canaletto*, Der Angriff auf den Pal. Vecchio in Florenz. — 59. *Sodoma* (Bolognesisch?), Madonna. — 61. *Ag. Caracci*, Madonna mit beiden Kindern. — 63. *A. Sacchi*, Petrus tauft im Mamertinischen Kerker. — 64. *Giov. Bellini* (eher *Marco Belli*), Madonna. — 65. *A. Sacchi*, Papst Urban VIII. — Linke (Fenster-) Wand: 68. **Raphael Mengs*, Porträt seiner Tochter. — 69. *Peruzzi* (eher *Pontormo*), Pygmalion. — 70. *Romanelli*, Bacchanal (Aquarell). — 71. *Fr. Albani*, Kinderspiele. — 72. *Francia* (?), Maria mit beiden Kindern. — 73. *Masaccio* (?), Selbstbildnis.

III. Zimmer. Eingangswand: Nr. 76. Nachahmung nach *Palma Vecchio,* La Schiava. Die reichen Farbenharmonien sind ganz diejenigen Palmas, der hier an Geschmack und großer Auffassung Tizian nahesteht. 75. *Guido Reni,* St. Urban. 77. *Domenichino,* Vertreibung aus dem Paradies (»lauter Reminiszenzen«). 79. **Claude Lorrain,* Castel Gandolfo. 80. *Ders.,* Landschaft. 78. **Ders.,* Acqua acetosa (S. 1043).

82. ****Albrecht Dürer,*** Das Jesuskind im Tempelgespräch mit den Schriftgelehrten; lebensgroße Halbfiguren.

L. unten mit Monogramm und der Jahreszahl 1506, als Dürer in Venedig war; ein Werk, das er sich in 6 Tagen vollendet zu haben rühmt. »Die Anordnung der je 3 Charakterköpfe zu den Seiten Jesu übereinander ist sehr gedrängt, ohne jegliche Raumdisposition; es scheint bloß auf die Wirkung der physiognomischen Konstraste und auf das Spiel der Hände abgesehen zu sein, das sehr ausdrucksvoll ist. Den Mittelpunkt bildet nicht der Kopf, sondern die Hände Christi. Zum Kopf gibt es vortreffliche Studien Dürers (in Braunschweig und in der Albertina), deren Vorzüge aber im Gemälde sich nicht erhalten haben, das zudem verrieben und mit Firnis

übersehmiert ist. Dürer hatte sich in der Darstellung dieses stummen Streits ein physiognomisches Problem gestellt, zu dem ihn wohl die Kunde von Lionardo da Vincis Großthaten auf diesem Gebiet herausgefordert haben. Daher die wuchtige Energie dieser Greisenköpfe, die Lebendigkeit ihrer Gesten.« *(Taussig.)*

Rechte Schmalwand: 83. *A. Sacchi*, Porträt seiner Frau. 84. *Caravaggio*, Porträt der Mutter von Beatrice Cenci.

86. (Mitte unten.) ***Raffael, Fornarina*** (Bäckerin), echtes (zum Teil restauriertes) Bild mit der Bezeichnung »Raffael Urbinas« in goldener Schrift auf dem schmalen Armband.

Ein echtes römisches Volkskind, in köstlich naiver Sinnlichkeit, mit eigentümlich fesselndem Blick den Maler anschauend, der sie zum Modell aufgeputzt hat. »Man fühlt ihr«, sagt *Grimm*, »die Eifersucht, Heftigkeit, das Lachen, die unverwüstlich gute Laune und den Stolz an auf das Glück, von ihm geliebt zu werden.« *Welcker* bemerkt: »Den geraden (stieren) Blick Heras, der den Ausdruck einer ungemeinen Naturgewalt und etwas Bannendes hat, sieht man auch an der Fornarina und in Rom zuweilen an jetzt lebenden Schönheiten.« *Gruyer* hingegen: »Das Bildnis verwirrt die Idee, die man sich vom Modell machen möchte; man ist angezogen, aber nicht bezaubert, hat Interesse, aber fühlt sich nicht gefangen. Die Hand Raffaels ist in allen Partien dieser Malerei, aber der Gedanke des Meisters scheint nicht dabei zu sein.« *Müntz:* »Als Akademiebildnis ist es ein Meisterwerk, nirgends vielleicht hat Raffael mit solcher Vollendung die Zartheit und Weichheit der Fleischteile wiedergegeben, nie hat er mit so glänzendem Erfolg die Offenbarungen des Lebens dargestellt, man glaubt, das Blut zirkulieren zu sehen, das Klopfen des Pulses zu hören. Auch wird dieses Bild stets das Erstaunen und die Verzweiflung der Realisten bleiben. Wahrscheinlich wollte Raffael nach der Vollendung der glänzenden ‚Akademie' dieselbe in ein ‚Tableau' umwandeln.« — *Taussig* bestreitet »unbegreiflicherweise« Raffaels Urheberschaft.

Darüber: 85. *Scipione Gaetano*, Lucrezia Cenci, Stiefmutter der Beatrice. 87. *Spanische Schule*, Donna Anna Colonna. 88. ****Guido Reni*** (?), sogen. ***Beatrice Cenci***, 1599, Brustbild.

Der Kopf in anmutigem Eirund ist etwas zurückgeworfen, die schöne reine Stirn tritt unter dem turbanartigen weißen Tuch frei hervor, die Gesichtsteile sind von der edelsten Bildung, die glänzenden blonden Locken fallen zum feinen weißen Burnus nieder, der Schulter und Rücken in schönen Falten einhüllt; Auge und Mund verkünden das tiefe Leid, die durch sanftmütige Ergebung verklärte Hoffnungslosigkeit. — Diese Analyse ist durch die Annahme beeinflußt, daß das berühmte Bild Beatrice Cenci darstelle. Dieses unglückliche Mädchen wurde angeklagt, sie habe im Verein mit dem Bruder Giacomo, der Stiefmutter Lucrezia und dem Geliebten Guido Guerra ihren entmenschten Vater, den Grafen Francesco Cenci, der für ruchlose Verbrechen mehrmals bestraft, Mutter und Söhne haßte und dann die eingesperrte schöne Tochter zu umstricken trachtete, durch Diener im einsamen Felsenschloß Rocca Petrella töten lassen. Sie wurde zum Tode verurteilt (zumal da Beatrice den Vater nicht der Infamie bezichtigen wollte) und am 11. Sept. 1599 auf der Piazza di Ponte S. Angelo (mit Lucrezia) durch das Beil hingerichtet, der Bruder wurde bis zum Richtplatz mit glühenden Zangen verstümmelt und dann mit einer Keule niedergeschlagen. Sie war 20 Jahre alt und von wunderbarem Liebreiz; ihr Haar sah wie Goldfäden aus, ihre Augen waren tiefblau. — Aber das Bild ist weder von Guido Reni, der es als 24jähriger gemalt haben müßte, sondern eher von seinem bessern Schüler *Cagnacci* (1600–1681), noch stellt es Beatrice Cenci dar, sondern ist vielmehr das Idealbildnis einer jungen Sibylle (wie S. 740). (Vgl. *D. Rodàni*, La storia vera di Beatrice Cenci, Roma 1899.)

89. (Über der Thür). *G. Poussin*, Marine. Fensterwand: 90. **Poussin*, Tod des Germanicus. 91. *Albani*, Galatea. 92. **Claude Lorrain*, Marine. Linke Wand: 94. **Andrea del Sarto*, Heil. Familie (die Köpfe retouchiert). 95. u. 99. *Raffaels Schule*, Heil. Familie. 96. *Salomon Koninck*, Ein Philosoph. 97. *S. Botticelli*, Verkündigung (nach *Crowe* u. *Cav.* eher in der Art *Zoppos*, paduanische Schule).

Von der Gemäldegalerie l. hinauf gelangt man zum großen ***Prachtsaal*** (geöffnet Do. 10–12 Uhr), dessen Decke mit einem berühmten, die Familie Barberini verherrlichenden Fresko von *Pietro da Cortona* (dem größten Dekorateur seiner Zeit) in fünf Abteilungen geschmückt ist: Nr. 1. Minervas Kampf gegen die Titanen. 2. Religion und Glaube überwinden die Wollust. 3. Oben: Gerechtigkeit und Abundanz; unten: Liebe und Züchtigung der Bösen (Herkules erlegt die Harpyien). 4. Kirche und Klugheit, unten die Esse Vulkans und der Friede. 5. In der Mitte das Wappen der Barberini von den Tugenden zum Himmel erhoben. Nach 12 Jahren Arbeit wurde das virtuose (»die trockne Formengröße durch lebendige Vielgestalt belebende«) Fresko aufgedeckt. — Im anstoßenden ovalen Saal: Antike Büsten; r. Diskobol; *Laodamia (oder Schutzflehende, vgl. Vatikan, Nr. 393, S. 651); l. Apollo, Diana, Venus.

An Stelle des Gartens des Palazzo stand einst das *Capitolium Vetus*, ein kleiner (von Numa errichteter) Tempel, der drei, dem Jupiter, der Juno und der Minerva geweihte Kapellen hatte, und den man als das Vorbild des Tempels des Jupiter Capitolinus (S. 283) ansehen kann.

Südl. von Pal. Barberini an Casa 15 (gegenüber von Nr. 147) der Via delle quattro Fontane Aufschrift: »1. Dez. 1873 kamen an das Tageslicht an diesem Orte die Stadtmauern der Periode der Könige.« Vgl. S. 39.

Weiter längs der *Via delle quattro Fontane* gelangt man auf die Höhe des Quirinals zu den *Quattro Fontane* (L 4), die der Straße den Namen gaben. Sie wurden von Sixtus V. durch Domenico Fontana an der Kreuzung von 4 Straßen angelegt; in ihren Nischen liegen Statuen, zunächst am Pal. Barberini die *Treue,* westl. am Pal. Galoppi die *Stärke;* südl. an der Kirche S. Carlo der *Anio,* östl. am Pal. Albani der *Tiber.* — Folgt man sw. der *Via del Quirinale,* so eröffnet sich ein prächtiger Blick auf den r. sich hinziehenden Quirinal-Platz.

An Via Quirinale liegt l. **San Carlo** oder *Carlino* (L 5), eine Stiftung der spanischen Barfüßer Trinitarier von 1640; das erste öffentliche Werk *Borrominis* 1667, von Milizia »il delirio maggiore del Borromini« genannt, durch das Gewirr von geraden, konkaven und konvexen Linien und durch die Häufung von Säulen, Fenstern, Nischen und Skulpturen ein Muster des Barockstils.

Dem Eingang in den Quirinalpalast gegenüber liegt: **Sant' Andrea** (L 5), eine Rotunde, 1678 nach Berninis Zeichnung erbaut, als Jesuitenkirche reich an Marmor, Stuck und Vergoldung. Im Rezeß l. vom Hochaltar an der linken Wand: das Grabmal von Karl Emanuel IV., König von Sardinien, der 1802 abdankte und 1819 als Jesuit starb. 2. Capp. l.: *Carlo Maratta*, St. Stanislas Kostka, dessen Reliquien hier verwahrt werden. Hier celebrierte Leo XIII. seine erste Messe.

Einige Schritte weiter folgt l. ein reizender **öffentlicher Garten**, auf dessen SO.-Seite Treppen zur Via nazionale hinabführen. Hier das **Denkmal König Karl Alberts** von Sardinien, von *Raffaele Romanelli* aus Florenz (1900 errichtet); an den Langseiten Basreliefs: Die Schlacht bei Goito und die Abdankung Karl Alberts in Novara.

Sw. die ***Piazza del Quirinale** (K 5), mit Niederblick auf das vom Janiculus begrenzte Häusermeer Roms; nach S. zieht von hier eine breite Fahrstraße hinab, von W. her steigt eine breite Rampe zum Platz hinauf. Einst standen hier die *Thermen Konstantins,* auf deren Unterbauten man bei der Anlage des Platzes stieß; auch von der alten sogen. *Servianischen Mauer,* die von Porta Pia zum Kapitol zog, entdeckte man Reste. Von jenen Thermen ist ein herrlicher antiker Schatz auf unsre Zeit gekommen und schmückt jetzt die *Fontana di Monte Cavallo:* die ****Kolosse des Kastor und Pollux*** mit ihren Pferden (cavalli), die dem Platz den frühern Namen »Monte Cavallo« gaben. (Die Gruppe nimmt sich besonders schön aus r. von der 1. Thür des Pal. della Consultà.) 5,6 m hoch ragen die beiden marmornen (je aus einem Block gebildeten) Rossebändiger auf, mit der hohen Kraft und dem Adel der Antike. Wenn auch die Angabe der Pupille sowie die Form der Harnische, Schultertressen, verlängerter Panzer bestimmt auf die römische Kaiserzeit weisen, so zeigen die sich selbst genügende heroische Haltung, die erhabene Einfachheit des Motivs, der willenskräftige Ausdruck der Gehorsam fordernden Gesichtsbildungen, das Lebensvolle in den Pferden und Jünglingen und die Großartigkeit der Anlage auf die Nachbildung eines Originals der besten griechischen Zeit. Die Bildung von Stirn, Lockenansatz, Nase und Lippen der Dioskuren ist deutlich dem Zeusideal entnommen. (Die jezt durch Kopien aus der Zeit Sixtus' V. ersetzten Inschriften: l. »Opus Phidiae«, r. »Opus Praxitelis«, wurden wahrscheinlich erst um 450 n. Chr. bei Gelegenheit einer Restauration der Thermen angebracht.)

Canova und *Thorwaldsen* haben die Bedeutsamkeit dieser Bildwerke für die Kunst wieder aufs neue hervorgehoben; die Altertumsforscher schwanken in der Zuweisung des Originals an die ältere Attische Schule oder die Zeit des Lysippos. Die Figuren standen ursprünglich nicht frei, wie die teilweise unbearbeitete Rückseite zeigt, sondern reliefartig auf einem Hintergrund (ein Stück des Hintergrundes blieb an der Statue des Phidias zwischen linkem Bein und Gewand haften); als Götter des Ein- und Ausgangs standen sie wohl am Eingang der Thermen. Ungeachtet ihrer Riesengröße sind die herrlich dargestellten Pferde (an dem des Phidias ist nur Kopf und linke Seite alt) doch im Verhältnis zu den Dioskuren zu klein, nach dem künstlerischen Grundsatz der Antike, die Hauptfiguren hervorzuheben. Obwohl beide Werke im ganzen von gleicher Anlage und Ausführung sind, zeigt doch die Gestalt des sogen. Phidias-Werkes größere Kraft und Lebendigkeit. Die Originale waren, wie namentlich die Behandlung der Köpfe zeigt, Bronzewerke.

Erst 1589 wurden sie unter Sixtus V. vor den Quirinal-Palast versetzt, standen aber der Porta Pia zugewandt; 1787 unter Pius VI. erhielten sie ihre jetzige Richtung und zwischen sich den 14,5 m hohen *Obelisk* (mit sehr beschädigten Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand. Pius VII.

fügte (laut Inschrift auf dem Sockel) 1818 die *antike Brunnenschale* (aus dem Dioskuren-Tempel des Forums) aus orientalischem Granit von 25 m Umfang hinzu, die Acqua Felice spendet, und ließ den jetzigen Springbrunnen errichten.

Im NO. des Platzes der

Palazzo del Quirinale (K 5), ein gewaltiger, im Stil des 17. Jahrh. als Sommerresidenz der Päpste errichteter, echt römischer Palast, in dem in neuerer Zeit das Konklave (die Papstwahl) gehalten und von der Loggia über dem Hauptportal gegen den Platz hin die neue Wahl des Papstes verkündet wurde. Seit 1870 ist der Palast von der italienischen Regierung zur *Königlichen Residenz* umgewandelt und wird von der königlichen Familie bewohnt.

Baugeschichte. Da der Vatikan im Sommer nicht immer von der Malaria verschont bleibt, so hatte schon Paul III. seinen Sommeraufenthalt auf dem Quirinal im dortigen Benediktinerkloster genommen. Gregor XIII. erhielt daselbst die Gärten des Hauses Este vom Kardinal Lodovico (Sohn Herkules' II., Herzogs von Ferrara) zum Geschenk und begann nun den Palastbau, um, wie er schrieb, »sich und seinen Nachfolgern einen Wohnsitz zu bereiten, wo man der Wohlthat einer völlig reinen Luft sich erfreuen könne«. Flaminio Ponzio begann den Bau 1574 (von ihm die noble Verteilung der Fenster der Fassade), Ottavio Mascherino setzte ihn fort und baute das *Appartamento nobile* (dei Pontefici), die Galerie mit der Turmuhr, wo jetzt unter dem Zifferblatt eine kolossale Madonna in Mosaik nach *Maratta* angebracht ist, und den großen 98 m langen, 53 m breiten, »zu den großartigsten Profananlagen des neuern Rom zählenden« *Hof* mit seinen mächtigen, durch toscanische Travertinpilaster (9 zu 18) gegliederten Pfeilerbogengängen, der im W. durch eine höhere Portikus abgeschlossen wird, wo eine Wendeltreppe mit Säulen zum *Appartamento de' principi* hinaufführt. — Unter Sixtus V. und Clemens VIII. errichtete *Domenico Fontana* die Seite gegen die Via del Quirinale. Unter Paul V. baute *Carlo Maderna* die Cappella Paolina, die anliegenden Gemächer und den großen Saal; Alexander VIII. ließ durch *Bernini* die gegen Porta Pia sich hinziehenden Gemächer für die Famiglia Pontificia errichten, Clemens XII. durch *Fuga* den Palazzetto bei S. Carlino aufführen und im Innern den Portone und die Kapelle daneben.

Zum Besuch des Palastes bedarf man eines Permesso, s. S. 33.

Man betritt den Palast durch den Haupteingang (wo die Wache) und geht am Ende der Halle l. hinan. Am 1. Treppenabsatz ist ein berühmtes *Fresko von *Melozzo da Forlì,* 1472, Segnender Christus, von einer Engelschar umschwebt, eingemauert (aus der abgebrochenen Tribüne von SS. Apostoli 1771 hierher versetzt); Jugendfrische, kräftige Bewegung voll Adel, Schönheitsgefühl und lebendige Fleischfarbe durchleuchten die Malerei. ☞ Oben hat man seinen Namen einzuschreiben und wird von einem königl. Diener geführt. Zunächst in die Sala regia mit farbigem Marmorboden, vergoldeter Kassetten-Holzdecke, Fries mit Geschichten des Alten und Neuen Testaments (an den zwei Schmalseiten von *Lanfranco,* an den Langseiten von *C. Saraceni*). — R. Eingang zur frühern Cappella Paolina, in Form und Größe der Sixtinischen von Maderna errichtet.

Acht Portasantasäulen sondern das ehemalige *Sanctuarium* ab. An die Wände der Kapelle ließ Pius VII. die 12 Apostel (nach Raffael), die sich an den Pfeilern der Abtei *Tre fontane* (S. 1076) befinden, in Chiaroscuro übertragen. Über dem Eingang innen ein Relief der Fußwaschung von *Landini.* Die gewirkten Teppichmalereien sind aus dem 18. Jahrh. — Jetzt befinden sich hier (später im Denkmal S. 282) in 20 Wandschränken die Kränze und Kronen und in der Mitte die Standarten von der Pilgerfahrt des italienischen Volkes zum Grabe Viktor Emanuels II. (der 1878 im Quirinal starb) im Jahre 1884.

Es folgt das frühere *Appartamento Pontificio,* jetzt Empfangszimmer des königlichen Hauses, mit neuer Einrichtung und modernen Gemälden (Porträte der Königin Margherita von De Crescito und Corteggiani u. a.). Im Thronsaal (10. Zimmer) sind am Fußboden Mosaiken aus der Villa Hadrians (im Winter durch Teppiche bedeckt). Im Empfangssaal der Gesandten das Porträt des deutschen Kaisers Wilhelm I. (von ihm 1874 geschenkt) von *Karl Arnold;* im 14. Zimmer ein *Deckenfresko von *Overbeck:*

Jesus mitten durch die Juden hinschreitend, die ihn zur Stadt hinausstießen (Luc. 4, 28 f.), von 1859; eine Hindeutung auf die Flucht Pius' IX. aus Rom, 24. Nov. 1848, und in weiterer Beziehung auf Pius VII., der in diesem Gemach von den Franzosen gefangen genommen wurde.

Das Appartamento de' Principi verdankt seinen Namen Napoleon I., der hier seine Residenz aufschlagen wollte, worauf es zu Gastzimmern für gekrönte Häuser eingerichtet wurde. Im 19. Zimmer als Fries ein Gipsabguß des für diesen Saal angefertigten ****Triumphzuges Alexanders d. Gr.*** von ***Thorwaldsen.***

1811 hatte die Accademia di Francia den Auftrag erhalten, zur bevorstehenden Ankunft Napoleons die Empfangssäle des Quirinals zu schmücken. Der Architekt Stern übertrug Thorwaldsen den Fries des Hauptsaals. Dieser stellte den Einzug Alexanders d. Gr. in Babylon dar und vollendete ihn im Juni 1812 zur allgemeinen Bewunderung. (Die Ausführung in Marmor befindet sich seit 1815 in der Villa Carlotta am Comersee.)

Im 22. Zimmer ein Relieffries von *Finelli,* zunächst (unter Napoleon) der Triumph Trajans, dann bei der Rückkehr Pius' VII. in den Triumph Konstantins umgewandelt. — Es folgt hier die kleine, im griechischen Kreuz erbaute Capp. dell' Annunziata, ehemals *Hauskapelle des Papstes,* mit Fresken von *Guido Reni* und *Franc. Albani;* Altarbild: **Guido Reni,* Verkündigung. Im Vorzimmer (einst Arbeitszimmers König Humberts) Bilder von *de Albertis* (Angriff von Pastrengo) und *Induno* (Grundsteinlegung der Galleria Vittorio Emanuele in Mailand). — Im hübschen Quirinal-Garten (unzugänglich) entwarf *Carlo Maratta* (nach 1600) die Springbrunnen.

Dem Quirinal-Palast südl. gegenüber (Nr. 40) der **Palazzo della Consultà** (K 5), jetzt *Königl. Ministerium des Äußern,* ein für die Erbauungszeit 1739 vorzügliches Bauwerk des *Ferd. Fuga* (damals als Kaserne für die päpstliche Reiterei und für die Kanzlei eingerichtet) in schönen großen Formen (die Fassade mit 3 Thoren und Giebelfiguren darüber), mit einfachem stattlichen, geschickt in den unregelmäßigen Grundplan hineingestellten Hof und zweiarmiger Doppeltreppe, deren Podeste über der Einfahrt liegen. — Südl. folgt der

Palazzo Rospigliosi (K 6), dessen verschiedene Gebäude in Gärten malerisch verteilt sind; vom Neffen Pauls V., Kardinal Scipio Borghese, 1603 durch den Lombarden *Flaminio Ponzio* auf den Ruinen der Konstantins-Thermen erbaut mit reizendem *Garten-Kasino.* Der Palast kam dann in den Besitz der Altemps, darauf an Kardinal Bentivoglio, zuletzt an Mazarin, der ihn durch C. Maderna und Venturi erweitern ließ, endlich an die Rospigliosi, Neffen Clemens' IX.; jetzt gehört er zum Teil den Fürsten Pallavicini und ist Sitz der französischen Botschaft beim päpstlichen Stuhl. — Nach dem Eintritt (bei der Gaslaterne) in den Hof gleich l. die Marmortreppe hinan und l. (r. Blick auf den Garten) bei der letzten der 3 Glasthüren hinein (anklopfen!) in das

***Kasino mit Gemäldegalerie.**

Geöffnet: s. S. 33. — Die kleine Galerie enthält das beste Fresko von *Guido Reni* und einige gute Bilder von Luca Signorelli, Lorenzo Lotto, Poussin (Kopie), Domenichino, Rubens und van Dyck.

Die Vorderseite des Kasinos ist mit 16 antiken *Sarkophag-Reliefs* verziert, am Mittelbau l. bacchischer Zug; darüber: Diana und Endymion, über dem Hauptportal: Raub der Proserpina, Musen; r. bacchischer Zug; darunter: Meleagerjagd. Am rechten Flügel: Jagd eines Kaisers. Den Mittelbau (mit Glasthüren) stützen 2 Säulen von Rosso antico und 4 von Korallenbreccie. Die 3. Glasthür führt sogleich in den

I. Hauptsaal; an der Decke die weltberühmte ****Aurora** von ***Guido Reni*** in Fresko, 1609.

Die Göttin schwebt blumenstreuend dem Sonnengott voran, ihr folgt Hesperos mit der Fackel in der Hand, schwebend über den Pferden des Wagens. Die Horen begleiten in leichtem Tanz den Lichtgott, dessen Gespann von vier weißscheckigen Rossen gezogen wird. Auf die Seelandschaft tief unten leuchten die ersten Strahlen. Aus den Wolken ragen die Köpfe der vier Windgenien hervor. Das herrliche Schweben der Vollgestalt der Morgenröte, ihre vom Wind in wundervollen Falten zurückgeworfenen Gewänder, und die schön begründete Bewegung der Ermunterung gegen das Gespann hin, sowie die tief durchdachte Abtönung der Farben, die reine Heiterkeit, die über das Ganze ausgegossen ist, ein volltöniger Lobgesang auf das Licht, sind ein volles Zeugnis, was Guido aus dem Geiste der Antike (z. B. die 5. [Niobe-] Hore) heraus vermochte, und welche Wirkung Raffael auf ihn ausübte (z. B. die zweite und letzte Hore). — An der Rückwand, auf einem Tisch ist ein Spiegel angebracht, in dem man das Bild bequemer betrachten kann.

Am Fries unter dem Aurora-Bild 4 Landschaften von *Paul Bril* und die Trionfi, r. di Amore, l. della Fama nach Petrarca, von *Tempesta.* — R. an der Eingangswand: *Minerva-Statue* mit Triton und Eule (Tritogeneia mit Bezug auf die aufrauschende Urflut, aus der, wie Luft und Himmel, so auch der Athenegeist hervorging); die Hüften Athenes sind schmal, fast männlich. — Gemälde. An der Rückwand: *Drei antike Fresken* aus den Thermen Konstantins (aus der Zeit des Kunstverfalls). — Über dem 3. Fresko, r. zu oberst: 21. *Sassoferrato*, Madonna. — Linke Wand (zu unterst l.): 8. *Dosso Dossi*, Der Täufer. — Zu oberst: 13. *Salvator Rosa,* Land-

schaft. — Rechte Wand: 28. *van Dyck*, Männliches Bildnis. — Darüber 14. *Salv. Rosa*, Landschaft.

R. **II. Saal.** Mitte: Bronzepferd aus den Konstantins-Thermen. — Rückwand: Nr. 36. **Domenichino*, Sündenfall (die Zeichnung des Nackten sehr schön, die Farbe gegenwärtig ziemlich trüb). Die Frucht vom Baum der Erkenntnis scheint Adam, nicht Eva zu reichen. Darunter zwei antike Malereien. — Eingangswand: 35. *Lod. Caracci*, Simson, die Säulen des Philisterhauses stürzend. — Rechte Wand: 47. **Niederländische Schule*, Männliches Porträt. — Darunter: 48. ****Luca Signorelli, Madonna*** mit den beiden Kindern, r. hinten Joseph. »Zähe Farbenkonsistenz, ruhige und satte Wirkung, gediegene liebevolle Ausführung, Formgebung etwas trocken und mager; Bild ersten Ranges.« *(Vischer.)* — Linke (Fenster-) Wand: 32. ****Lorenzo Lotto*** (nicht Cambiasi), ***Sieg der Keuschheit.*** Die Keuschheit im saftgrünen Mantel, ein weißes flatterndes Tuch auf dem Haupt, schwingt in der hoch erhobenen Rechten den zerbrochenen Bogen Amors und stürmt mit zornsprühenden Blicken und offenem Mund gegen die Liebesgöttin an, sie vorwärts drängend. Ein schneeweißes Hermelin (das Bild der fleckenlosen Reinheit) schreitet auf der Brust der Keuschheit. Die bedrängte Venus schwebt mit fliegenden, von einer Perlenschnur durchzogenen Haaren, einen glänzenden Stern über dem Haupt, auf ihrer linken Schulter eine zierliche Kassette mit Kamm, Spiegelchen, Fläschchen tragend, am Oberarm und um den Hals edles Geschmeide. Hinter ihr schwebt Amor mit rotgeweinten Augen und schaut wie die Mutter ängstlich nach der Verfolgerin sich um. Den Grund bildet unten eine hügelige Landschaft mit dunklem Himmel. Wenige Bilder zeigen so prägnant Lottos Kontraste in der Behandlung des (»alabasternen«) Fleisches und des Gewandes. »Die sinnreiche Komposition, der Reiz der Beleuchtung, die bestechende Färbung, die unvergleichlich zierliche Ausführung lassen keinen Zweifel an der Urheberschaft Lorenzo Lottos.« *(Mündler.)*

III. Saal. An der Eingangswand (Nr. 95–97, 103–105) und Rückwand (74–76, 68–70) ****Rubens, die 12 Apostel,*** Halbfiguren, 1617; Wiederholung der von Rubens 1604 für Madrid ausgeführten Gemälde. »Von so mannigfacher und großer Charakteristik, von so meisterlicher Färbung, Beleuchtung und malerischer Behandlung, daß sie alle gleichzeitigen Leistungen der Italiener überragen, wenn auch hier und da noch der Einfluß des einen oder andern derselben durchblickt.« *(Bode.)* — Rückwand: 81. *Domenichino*, Triumph Davids über Goliath (?). — Linke Wand, Mitte: 74. *Daniele da Volterra*, Kreuztragung. — Eingangswand, Mitte: 101. *Guidos Schule*, Perseus und Andromeda (das Original im Louvre). — Darunter, r.: (3. Bild in der Mitte) 100. *Nicolas Poussin*, Sein Bildnis (treffliche Kopie nach dem Original im Louvre). Seitlich unten r. und l.: 85. Vier Putten aus den Thermen Konstantins. — Über der Eingangsthür: 57. *Passignani*, Pietà. — An der linken Ecke der Rückwand: antike Bronzebüste von *Septimius Severus.*

Von den **Thermen Konstantins**, deren Mittelbau der Rospigliosi-Palast einnimmt, ist nichts übriggeblieben als die zwei riesigen Gebälkstücke von der Eingangshalle (sogen. Sonnentempel Aurelians) im *Giardino Colonna* (S. 210) und fünf Statuen (die Dioskuren auf dem Platz, die Konstantins-Statuen auf der Kapitolbrüstung und der Konstantin in der Vorhalle der Lateran-Kirche). Als man in neuester Zeit die Exedra der Thermen zerstörte zur Durchführung der Via Nazionale, fand man die Reste eines sehr großen Gebäudes (wahrscheinlich die X Tabernae). Dieser Bau ruhte wiederum auf den Überbleibseln des Hauses des Avidius Quietus und der Claudii Claudiani, und unter diesen stieß man auf Reste von Bauten aus Opera quadrata und reticulata. So bildete sich die gewaltige Bodenveränderung. Auch Statuen, Torsos, Säulenstümpfe und Marmorstücke wurden hier gefunden.

Gegenüber an der Via del Quirinale r. in das Haus Nr. 9 hinein und 48 Stufen hinan zur Kirche

San Silvestro a Monte Cavallo

(K 6), einst den Dominikanern gehörend, 1555 mit SS. Apostoli vereint und den Theatinern übergeben, die sie zur Zeit Gregors XIII. erweiterten; 1700 kam sie an die Missionare vom heil. Vinzenz von Paola, die hier ihr Noviziat haben.

In der 2. Capp. l.: Freskolandschaften von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehilfen *Maturino*, r. Verlobung der heil. Katharina, l. St. Magdalena, welcher der Auferstandene als Gärtner erscheint. Die Waldpartien sind mit höchster Anmut und Überlegung ausgeführt (Vasari), so daß der religiöse Inhalt nur noch die Bedeutung von Staffagen geschickt ausgeführter waldiger Landschaften erhält. Mitte: *Marcello Venusti*, Geburt Christi. — Die große Cappella Bandini im Querschiff l. ist von *Onorio Lunghi* erbaut. Das Altarbild, Himmelfahrt Mariä, malte *Scipione Gaetano* (»il tutto colorito di azzurri oltremarini«); die Statuen zu beiden Seiten des Altars, St. Johannes Ev. und S. Maria Magdalena, sind von *Algardi.* — In der Höhe hat **Domenichino* die Pfeiler der Kuppel mit (ovalen) Fresken geschmückt: r. 1. David vor der Bundeslade tanzend. 2. Judith mit dem Kopf des Holofernes. 3. Esther vor Ahasver. 4. Salomo und die Königin von Saba. — Im rechten Querschiff: *Barbalunga* (Schüler Domenichinos), Gottvater in der Glorie, unten zwei Heilige.

Im Klosterhof: Zitronenbäume.

Diese kleine Kirche war der Ort, wo *Vittoria Colonna* (Marchesa von Pescara), eine der vornehmsten und berühmtesten Frauen Italiens, und *Michelangelo* ihre geistig beleb-

ten Zusammenkünfte hatten. Der Maler Francesco d'Ollanda erzählt, wie diese Frau, die seit dem Tode ihres Gemahls der Religion und Dichtkunst lebte, nach Anhörung der Exegese der Paulinischen Briefe mit Michelangelo, Fra Ambrosio (Prediger des Papstes) und Tolomei (vornehmem Pfleger der Wissenschaft) hier geistreiche Unterhaltungen führte.

Die **Via Nazionale,** erst 1870 von Piazza delle Terme (S. 808) sw. in einer Breite von 24 m bis Piazza di Venezia hinab durchgeführt, ist jetzt die schönste Straße von Rom und ebenso belebt wie die Via del Corso, mit stattlichen Neubauten und zahlreichen Magazinen. Sie beginnt mit der großen Exedra der Thermen Diokletians. L. *Hôtel Quirinal.* Dahinter an Via Firenze das größte Theater Roms, *Teatro Costanzi,* von Sfondrini 1880 erbaut, auf drei Seiten von doppelter eleganter Halle umgeben. Dann an Via Nazionale l. (zwischen Nr. 16 u. 18) die **Evangelische amerikanische Paulskirche** (M 5), in gotisch lombardischem Stil 1879 vom englischen Architekten *G. E. Street* erbaut, in mehrfarbigen Quadern mit schönem *Glockenturm (mit Glockenspiel); im Inneren reich an Mosaiken nach Zeichnung *Burne Jones*, ausgeführt in der Mosaikfabrik zu Murano. — Es folgt r. in Via Napoli Nr. 230 der **Palazzo Tenerani** (M 5), im Erdgeschoß (Mi. 2-4 Uhr frei; sonst gegen Trinkgeld) die Originalmodelle (in Gips) des Bildhauers *Pietro Tenerani* (geb. 1798, gest. 1869), darunter die Psyche mit der Büchse der Pandora, Amor der Venus einen Dorn ausziehend, Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Grabmal der Herzogin Lante (S. 488) u. a. — R. 30 Stufen unterhalb der Via nazionale liegt die Kirche **San Vitale** (L 5), 402 errichtet, 1475, 1595 restauriert, noch mit den alten Säulen an den Kapellen und Spuren des primitiven Baues an den Außenmauern. — Dann r. der

***Palazzo dell' Esposizione di Belle Arti** (L 5), von *Piacentini* 1880-83 in Hochrenaissance erbaut, mit 60 m langer und 25 m hoher Fassade, triumphbogenartigem Eingang, Doppelreihe korinthischer Säulen, Marmorreliefs zu beiden Seiten des Bogens, Statuen auf den Säulenaufsätzen, darüber die Attika mit Inschrift und Marmorgruppe, die Flügel des Baues durch je 5 korinthische Pilaster gegliedert, auf der Attika der Flügel je 5 Statuen. Über die Freitreppe l. zur

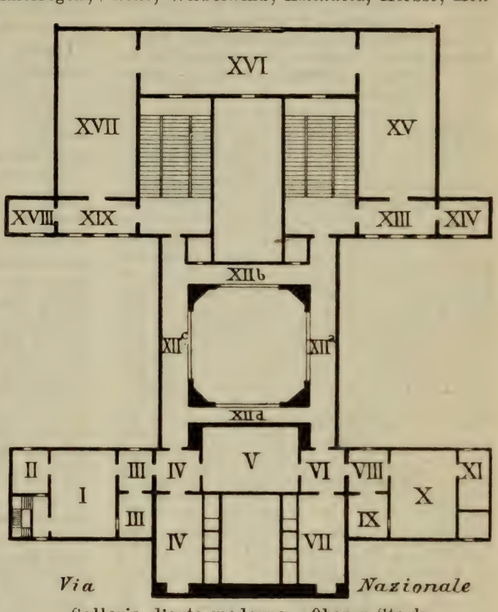
Galleria d'arte moderna (geöffnet: s. S. 32), eine Sammlung der jedes Jahr vom Ministerium des öffentlichen Unterrichts angeschafften Werke der Skulptur und Malerei, die einen vorzüglichen Überblick über die Malerei und Plastik der Italiener im 19. Jahrh. gibt; Name und Gegenstand sind unter den Werken angegeben. Die stets neuen Anschaffungen bedingen zeitweilige Änderungen in der Anordnung.

Eingangssaal (mit Skulpturen). L. vom Eingang: *Panichi*, Mohrenkopf; r. *Wildt*, Attis; weiter (von r. nach l.): *Cencetti*, Ignara mali; *Bazzaro*, Die Witwe; *Gangeri*, Fulvia; *Bueni*, Schulknabe (Bronze). — Rechte Wand: *Reduzzi*, »Blüte des Lebens«; *Masini*, Fabiola; *Fabj-Altini*, Susanna im Bade; *Allegretti*, Eva nach dem Sündenfall; *Ginotti*, Euklid als Knabe; *Salvini*, Giac. Rossini. — Ausgangswand: *Alberti*, Frauenkopf; *Rondoni*, Syrerin; *Ceccioni*, Die Mutter; *Biggi*, Das Heimchen; *Bistolfi*, Christus. — L. von der Ausgangsthür: *Tenerani*, Büste (Selbstporträt). — Fensterwand: *Belliazi*, Ruhe. — Mitte des Saales: *Cifariello*, Christus und Magdalena (Fonderia Brugo). — Ausgang zur Treppe nach dem

Obern Stock mit den Gemälden. ☞ Immer von l. nach r.! — I. Zimmer. Eingangswand r.: *Gamba*, Seestück. — Darüber: *Mussini*, Der Tod der Atala. — *Ceccarini*, Die Witwe des Märtyrers. — *Maldurelli*, Pompejanerin. — Darüber: *Camuccini*, Tod Cäsars; *Ders.*, Tod der Virginia. — **Ant. Ciseri*, Ecce homo! — Rechte Wand: *Sanesi*, Die Schlacht von S. Martino. — **Jean Faure*, Inneres von S. Lorenzo fuori; Inneres von S. Paolo fuori nach dem Brande 1823; Das Kolosseum; Reste des Pons Palatinus; Forum Romanum; Portikus der Oktavia. — L. von der Thür (zum III. Zimmer): *Gastaldi*, Bonifaz VIII. — *Gagliardi*, Die Leichenrede des Antonius bei der Leichenfeier des Julius Cäsar. — Linke Eingangswand: *Massimo d'Azeglio*, Wald mit Brigant im Hinterhalt. — L. von der Ausgangswand (zum II. Zimmer): *Camino*, Landschaft. — II. Zimmer. Linke Wand: *Podesti*, Triumph der Venus; *Ders.*, Kartons. — Vor der rechten Wand: Totenmaske Canovas. — Eingangswand r.: Entwurf des Grabmals Alfieris von *Canova*. — Zurück, durch das I. Zimmer nach dem III. Zimmer (mit Nebenraum r.): Nachlaß von *Luigi Celentano* (geb. 1835, gest. 1863): Skizzen; Kartons; Gemälde: Tasso zu Bisaccia (unvollendet). — Eingangswand r.: *Porträt Celentanos von *Dom. Morelli*. — IV. Zimmer. Mitte: *Secchi*, Das Modell in Ruhe (Bronze). — Linke Wand: *Nazzareno*, »Venedig«. — R. von der Thür zum V. Zimmer beginnen die (auch den ganzen Nebenraum r. einnehmenden) Skizzen von *Fil. Palizzi* (geb. 1813), zusammen 327 (in chronologischer Anordnung). — V. Zimmer. Eingangswand l.: *De Sanctis*, Donna Olympia Pamfilj und Papst Paul III. — Linke Wand: *Palizzi*, Wald von Fontainebleau. — *Pagliano*,

Die Leiche Luc. Manaras. — *Jacovacci*, Alexander VI. — Rückwand: *Prosdocimi*, Baptisterium zu S. Marco. — *Ussi*, Macchiavelli. — *De Sanctis*, Porträt (Kommandant der Schweizergarde; 1897). — Rechte Wand: *Faruffini*, Die Jugendzeit Lorenzos de' Medici. — *Joris*, Flucht Papst Eugens IV. — *Sciuti*, Im Venustempel. — *Bompiani*, Salutatio matutina. — Rechte Eingangswand: *Induno*, Porträt. — VI. Zimmer: *Cecioni*, Überraschung (Bronze). — Eingangswand l.: *Raggio*, Transport eines Travertinblocks (1897). — Linke Wand: *Tel. Signorini*, Ghetto in Florenz; Sommerregen; Straße in Ravenna. — Rechte Wand: *Corcos*, Träume (1897). — *Cercone*, Madonna. — *Bianchi*, Kanal von Chioggia. — VII. Zimmer. Linke Eingangswand: *Vertunni*, Die Campagna. — Linke Wand: *Vannutelli*, Leichenbegängnis der Julia (Romeo und Julia). — *Postiglione*, Lungo la via. — Darüber: *Milesi*, Das Frühstück des Gondoliers; Hochzeit (in Venedig). — Schmale Rückwand: **Pasini*, Der Canale grande in Venedig; — *Ders.*, Thür eines Bazars. — *Mariani*, Schlepp-Dampfboot. — Rechte Wand: *Bazzani*, Trajanssäule. — *Carcano*, Seestück; *Ders.*, Markusplatz. — Durch das VI. Zimmer nach dem VIII. Zimmer. Linke Eingangswand: Medaillen. — Rechte Wand: *d'Orsi*, Schiffer (Büste); *Ders.*, Büste des Malers Meissonier. — Rechte Wand: *Biggi*, Kleine Büsten berühmter Italiener. R. nach dem IX. Zimmer. Linke Eingangswand: *Piratelli*, Taufe in der Ciociaria. — Linke Wand: *Ferrari*, Mystische Ruhe. — *Costantini*, Dorfschule. — Rechte Wand: *Barabino*, 4 Ölskizzen. — Rechte Eingangswand: **Faustini*, Das Leben Christi; 10 Aquarellskizzen. — X. Zimmer. Am Eingang: **Michetti*, Schäferin. — Linke Eingangswand: **Nono*, Refugium peccatorum. — *Dell' Oca*, In flagranti ertappt. — Linke Wand: *De Albertis*, Kavallerieangriff bei Montebello. — *Caprile*, Die Aqua Zurfegna (Schwefelquelle) von S. Lucia in Neapel. — Rechte Wand: **Faccioli*, Traurige Reise. — *Favretto*, Am Liston in Venedig. — Darüber: *Laurati*, Rauher Weg. — *Favretto*, Nach dem Bade; *Ders.*, In Erwartung des Brautpaars. — Rechte Wand: **Michetti*, Das Gelübde (Prozession in einer Dorfkirche in den Abruzzen). — XI. Zimmer: *Bazzani*, Das Haus der Vettier in Pompeji (Aquarelle und Zeichnungen). — Zurück nach dem VI. Zimmer und hier r. nach der

XII. Galerie unter der Kuppel mit Skulpturen, Gemälden und Stahlstichen. Erstes Viertel (XIIa): *Cercone*, Caracciolo fordert ein christliches Begräbnis. — **Patini*, Der Erbe; *Ders.*, »Grabscheit und Milch«. — *Bartolini*, Leichenbegängnis des heil. Franziskus. — Zweites Viertel (XIIb), Mitte: Büste *Baccellis*, des Gründers der Galerie; dahinter: *Serra*, S. Bonaventura und St. Franziskus. — Drittes Viertel (XIIc), Mitte: Sitzende Statue G. B. Niccolinis von *Rivalta*. — *Beccaria*, In Val Sesia. — Viertes Viertel (XIId), Mitte: Sappho, von *Maraini* (Bronze); dahinter: *Bersani*, Die Höhle. — Nun abermals durch XIIa und die Treppe hinunter nach dem Raum (unter XV) mit den Skulpturen: *Jollo*, Fischerknabe; *Maccagnani*, Wie ist es kalt! (Bronze); *Nono*, Wirbelwind; *Amendola*, Herbst; *Monfini*, Episode der Überschwemmung im Veneto; *Marsili*, Traurige Mutterpflicht (Bronze); *Gasbarra*, Bänkelsänger. — Rückwand: *Franceschi*, Parini; *Ders.*, Fossor (S. 923); *Ders.*, Die Christin Eulalia. — Rechte Wand: *Rutelli*, Die »Zornmütigen« (Dante, Inferno VII), Bronze. — Eingangswand: *Ercole Rosa*, Diana (unvollendet); *Ders.*, Alessandro Manzoni. — Unten an der Treppe: *Jollo*, Italia und die Märtyrer des Vaterlandes (Gipsmodell). — Mitte: *d'Orsi*, »Dein Nächster« (Bronzestatue eines Arbeiters); *Lorenzetti*, Beim Stollen von Veji; *Duprè*, Base einer Porphyrschale; *Ercole Rosa*, Base des Denkmals von Vittorio Emanuele (Gipsmodell).



Galleria d'arte moderna. Oberer Stock.

Wieder die Treppe herauf und l. in den XIII. Vorraum. Linke Eingangswand: *Aureli*, Richelieu vor Heinrich IV. — *Ricci*, Skizzen. — Nebenraum XIV. Linke Wand: **Zezzos*, Gasse in Venedig. — *Ferrari*, Ich bin

allein. — *Cabianca*, Schnee in der Ciociaria. — Linke Wand: *Fracassini*, Verurteilung des heil. Stephanus. — Darüber: *Conconi*, Äsop seine Fabeln erzählend. — *Marchi*, Inneres der Biblioteca des Domes von Siena. — Zurück nach XIII und r. nach dem XV. Saal. Linke Eingangswand: *Barbella*, Abreise des Rekruten (r. von der Thür: Heimkehr des Soldaten). — *Loiacono*, Beim Marinehospiz. — Linke Wand: *Delleani*, Landschaft (Alto Biellese). — *dell' Orto*, Auf den Alpen. — *Calderini*, Winterliche Traurigkeit. — *Petiti*, Wildbach. — *Tiratelli*, Stierkampf in der Campagna. — Rückwand: *Fragiacomo*, Winter. — *Veruda*, Wärest du rechtschaffen! — Rechte Eingangswand: *Vertunni*, Campagna von Salerno. — Mitte: *Barbella*, April. — *Maccagnani*, Pompejanerin. — R. *Calandra*, Der Pflug. — *Ximenes*, Gli scolari del »cuore« (Die elf Schüler aus der Erzählung »Il Cuore« von De Amicis), Bronze. — *Bistolfi*, Es regnet! — XVI. Saal. Linke Wand: *Calderini*, Die einsamen Statuen. — *Tedesco*, Ein Testament. — *Sassi*, Gipfel des Monte Rosa. — *Tommasi*, Der Pfiff der Lokomotive. — *Vizzotto-Alberti*, Waldesdistel (Bauernmädchen). — *Rossi-Scotti*, Episode aus der Schlacht von Custozza. — Rechte Wand, r. von der Thür: *Mion*, Die Vesper in S. Marco. — Rückwand: *de Martini*, Nach dem Bade. — *Altamura*, Der Kentaur Chiron erstrebt die Befreiung des Prometheus (1890). — **Castelli*, Gott Pan. — Darüber: *Cecconi*, Aufbruch zur Jagd. — *de Martino*, Das Panzerschiff »Lepanto«. — *Mancini*, Nach der Weinlese. — **Coleman*, Die Kentauren. — Rechte Eingangswand: **Zezzos*, Die Lagune am Abend. — Darüber: *Guidici*, Verraten. — XVII. Saal. Linke Wand: *Postiglione*, Petrus Damianus und die Gräfin Adelaide von Susa. — **Sciuti*, Die Opferung der Schmucksachen von seiten der römischen Frauen, um den Staatsschatz wieder zu füllen (Liv. VI, 36 f.). — *Grosso*, Dame im Freien. — *Tommasi*, Die Emigranten. — Rückwand: *Simi*, Ein Reflex (drei Landschönen, in Anlehnung an Botticellis »Frühling« in der Akademie zu Florenz). — Rückwand: **Fattori*, Schlacht bei Custozza (Quarré des 19. Regiments). — **Cammarano*, Die Schlacht von S. Martino. — **Vanni*, Die Pest in Siena. — Rechte Wand; *Cammarano*, Dogali. — Rechte Eingangswand: *Carnevali*, Die Waisen. — Nun durch XIX in den XVIII. Nebenraum: *Nittis*, Rennen im Bois de Boulogne (drei Pastellbilder); und zurück in den XIX. Vorraum: *Corelli*, Wolken.

Vom Pal. dell' Esposizione führt eine Treppe zum (l.) öffentlichen Garten vor dem Quirinal; hier ist der Eingang zu dem neuen Tunnel, der unter dem Quirinal entlang führt, und jenseits in Via Due Macelli ausmündet (S. 763), so daß sich eine schnurgerade Verbindung von der Via Milano nach der Piazza del Popolo ergibt.

Bei den Grabungen für den Tunnelbau fand man im Herbst 1900 in der Nähe des Ministeriums des königlichen Hauses, ca. 2 m von der Parkmauer des Quirinals entfernt, in einer Tiefe von 2,5 m einen 8 m langen und 7 m breiten Mosaikfußboden, dessen Laubwerkmuster sehr gut erhalten ist. Das Zimmer, zu welchem der Fußboden gehörte, scheint ein Nebenraum des Quirinus-Tempels (S. 42) gewesen zu sein.

An Via Nazionale weiter folgt r. der *Palazzo Hüffer* (L 5, 6), im modernen französischen Stil, im Garten Palmen und Pinien. — Dann l. die neue ***Banca d'Italia** (L 6), ein Prachtbau im Hochrenaissancestil von *Koch*, unten Rustika, 3 Portale, zwischen den Fensterbogen der Mitte und den Portalbogen Schiffsschnäbel, am Hauptgeschoß 13 ionische Halbsäulen und Rundgiebel, zur Seite je 5 Bogenfenster ohne Säulen; im Obergeschoß 13 korinthische Halbsäulen und Spitzgiebel; reicher Fries mit Konsolen, Zahnleisten und Inschrift, die Attika mit zwei Marmorgruppen, l. Merkur, r. Tellus. — Nun l. Nr. 92 die **Villa Aldobrandini,** jetzt *Borghese* (K 6), von *Carlo Lombardo* erbaut, mit schönem Baumgarten über der Gartenmauer, berühmt durch ihren prachtvollen Blumenflor. — In der Mitte der Straßenbiegung, die hier einen kleinen Platz, *Piazza Magnanapoli,* bildet, liegt, umgeben von einer kleinen Anlage von Palmen, ein Stück der sogen. *Servianischen Mauer* (S. 40), die das republikanische Rom umgab, regelmäßige Tuffquadern von ca. 0,59 m Höhe ohne Mörtel der Länge oder Breite nach übereinander geschichtet. R. gegenüber liegt (Nr. 158) der *Palazzo Antonelli* (im Hofe ein Stück Servianischer Mauer mit kleinem Thor). L. gegenüber: **Santa Caterina da Siena** (K 6), 1630 von *Soria* umgebaut, mit wirkungsvoller dreiachsiger und zweigeschossiger Travertinfassade und Stuckstatuen von *Fr. de Rossi.* — Hinter der Kirche r. erhebt sich ein im Volksmund **Torre di Nerone** (K 6) genannter hoher Backsteinturm mit so weitem Rundblick über die Stadt, daß man den Ursprung der (erst seit dem Abbruch des Frontispizio di Nerone [S. 210] hierher übertragenen) Fabel, Nero habe von hier deklamierend und singend dem Brande Roms zugesehen, erklärlich findet. Der Turm ist ein Werk des Mittelalters, unter Innocenz III. von den Söhnen des Peter Alexius, eines Anhängers des damaligen Senators Pandolfo della Suburra, ca. 1200

erbaut, und damals (wie noch jetzt) *Torre delle Milizie* genannt. — Sw. von S. Caterina liegt (Eingang Nr. 1) **San Domenico e Sisto** (mit [r.] dem schönen Dominikanerkloster), unter Urban VIII. von *Vincenzo della Greca* 1640 umgebaut; die Doppelfassade einst ein bewundertes Muster der Baukunst. — Zwischen S. Domenico und Villa Aldobrandini die Via Panisperna (hier *San Lorenzo in Panisperna,* eine alte, jedoch oft restaurierte Kirche) hinan; oben l. in Via Mazzarino liegt

Sant' Agata in Suburra *(de' Goti,* L 6), ca. 460 erbaut. Bis zur Modernisierung 1633 hatte sich hier ein Mosaik (Christus auf azurnem Globus und die 12 Apostel) erhalten, das laut Inschrift Konsul (der Germanenhäuptling) Flavius Ricimer (450–472), der Mörder und Tyrann so vieler Kaiser und ein Plünderer Roms, gestiftet hatte.

Nach dem Sturz der gotischen Herrschaft war die arianische Kirche Ricimers bis 591 geschlossen. Gregor d. Gr. weihte (unter Erscheinungen unreiner Dämonen) die Kirche aufs neue. Vom alten Bau »stehen sowohl die 12 Granitsäulen, deren sehr weite Interkolumnien mit Archivolten überspannt sind, als auch die Mittelschiff- und Umfassungsmauern. Auf den ionischen, in Stuck erneuerten Kapitälen liegen Kapitalkämpfer« *(Hübsch).* In der Mitte ist noch der alte Fußboden erhalten. Pius IX. übergab diese Kardinaldiakonie der Leitung des irischen Priesterseminars, daher findet man hier (an der Wand l.) das Monument des »unsterblichen Liberators« *O'Connell* (gest. 1847), mit Relief (1856) von *Benzoni.* — An der Wand r. Grabmal eines spanischen Kardinals im Cinquecento-Stil. — R. vom Haupteingang zwischen zwei Säulen, an der Eingangswand: Grabtafel des *Joh. Laskaris,* des berühmten, von Leo nach Rom berufenen Sammlers griechischer Handschriften (gest. 1535), mit der bedeutsamen, selbstverfaßten Inschrift: »Laskaris liegt in fremdem Grabe, aber eher zur Freude, denn als Grieche ist er nicht ohne Besorgnis, sein Vaterland könne ihm kein emanzipiertes Stück Erde gewähren.«

☛ Der Name *Suburra* weist auf die antike Zeit hin, als die gesamte Tiefe, in welche die Ausläufer des Oppius, Cispius, Viminalis und Quirinalis einmündeten, *Suburra* hieß und ein reich bevölkertes Stadtviertel war; ein Arm verlief bis in die Gegend dieser Kirche, ein zweiter zog in die Richtung der jetzigen Via S. Lucia in Selce.

Zur Via Nazionale zurück und von Piazza Magnanapoli abwärts im rechten Winkel; zunächst l. ein Treppenweg zum Foro Trajano (S. 336), dann r. das *Teatro Drammatico Nazionale* (gleichsam eine Substruktion des Quirinals, der, von den Bäumen der Villa Colonna bekrönt, hinter ihm aufsteigt), von Francesco Azzurri errichtet; westl. gegenüber die *Waldenserkirche* (K 6), ein Neubau im romanischen Stil von Pandolfi; dann l. *Palazzo del Grillo,* im Auftrag der Schauspielerin Adelaide Ristori (Marchesa del Grillo) errichtet; r. Piazza de' SS. Apostoli (S. 204); l. Übergang der Via Nazionale in die Piazza Venezia (S. 211).

Zurück zur Einmündung der Via quattro Fontane in die Via Nazionale und l. zu den Quattro Fontane (S. 775). An der Ecke, wo die *Via del venti Settembre,* deren Name an die Erstürmung Roms am 20. Sept. 1870 (S. 802) erinnert, r. quer abgeht, hat man vor sich (Nr. 32) den **Palazzo Albani** (LM 5), jetzt *Pal. del Principe del Drago,* mit schönem Arkadenhof. In diesem Palast wohnte einst *Winckelmann.*

Am 10. Okt. 1758 schreibt er: »Der Kardinal Alessandro Albani, das Haupt aller Altertumsverständigen, hat mir aus eigner Bewegung eine Wohnung in seinem Palast und eine Pension angetragen, die ich angenommen.« 18. Aug. 1759: »Auch bin ich in seinem Palast auf das reizendste und anmutigste in 4 Zimmern logiert, wovon 2 auf den Garten gehen, und niemand wohnt weder neben noch über mir.« Winckelmanns Amt war die Aufsicht über die Bibliothek, die der gelehrte Clemens XI. gestiftet hatte, aber er schreibt selbst: »Meine Beschäftigung mit dieser Bibliothek besteht in deren Gebrauch.« — Die Albani starben aus, die Kunstschätze und die Bibliothek wurden verkauft. Den Palast kaufte die Königin Christine von Spanien, durch die er an ihren Schwiegersohn, den Principe del Drago, kam.

In der Via del venti Settembre weiter r. das neue **Kriegsministerium,** 1888 ff. errichtet, dann l. die *Schottische Kirche* (Presbyterian Church), Nr. 18 der schöne *Pal. Baracchini.* — L. die *Kürassierkaserne* und l.

Santa Susanna (M 4), zwischen die Thermen des Diokletian und die Gärten des Sallustius gebaut, schon 370 von St. Ambrosius erwähnt, einst »ad duas domus« genannt von den Häusern ihres Vaters Gabinus und ihres Oheims, des Bischofs Cajus.

Ihre Mosaiken von 796 (auf denen zum erstenmal einem lebenden König [Karl d. Gr.] ein Platz neben den Aposteln in einem Kirchenmusiv Roms eingeräumt wurde) gingen 1600 beim Umbau Madernas zu Grunde. — Anstatt mit Fresken aus der Geschichte der römischen Nationalheiligen S. Susanna, die

nach der Legende aus Diokletians Geschlecht und vom brutalen Maximian zum Weibe begehrt, alle seine Sendlinge bekehrte, die goldne Jupiter-Statue, der sie opfern sollte, durch ihren Hauch zertrümmerte und vom Himmel Hilfe für ihre Unschuld erhielt, dann aber durch Diokletian dem Tode durchs Schwert verfiel — wurden die Seitenwände der einschiffigen Kirche mit den Geschichten der alttestamentlichen Susanna von *Bald. Croce* (empfindungslos) in Fresko bemalt. Nur am Hochaltar ist das Bild der römischen Susanna, von *Laureti* gemalt, und ihr Martyrium von *Nogari;* die Malereien der Tribüne (Himmelfahrt Mariä an der Decke) sind von *Cesare Nebbia.* Die Schwester Sixtus' V. stiftete die (l.) *Capp. S. Lorenzo.*

Sö. liegt *San Bernardo alle Terme* (S. 809). — Gleich hinter S. Susanna erhebt sich r. die

Fontana di Termini (MN 4), der Hauptbrunnen der *Acqua Felice,* genannt nach den nahen Thermen.

Sixtus V., den großartige gemeinnützige Werke so sehr beschäftigten, daß er schon am Tage der Stuhlbesteigung befahl, den Stadtteil des Quirinals mit Wasser zu versehen, ließ diesen Brunnen durch *Dom. Fontana* 1585-87 errichten, dessen technische Kenntnisse dem Papst sehr zu statten kamen, dessen künstlerische Kraft aber nicht gleichen Schritt hielt. 33 km weit führte er in 18 Monaten das Wasser hierher, mit 2000-4000 Mann täglicher Hilfe und 1,5 Mill. L. Ausgabe. Die Leitung hat den Vorzug, zu großer Höhe zu gelangen; sie tritt bei Porta Maggiore in einem Niveau von mehr als 60 m ü. M. ein und verzweigt sich in zwei Hauptarme, der eine für diesen Brunnen und für die Brunnen von Monte Cavallo, Tritone und Kapitol; der andre zieht nach S. Maria Maggiore, ein Teil sogar nach Trastevere; sie speist 27 öffentliche Brunnen und dient für viele Gärten.

Die Wanddekoration aus Travertin bildet drei Arkaden, über deren magerer, ionischer Ordnung eine schwere Attika sich erhebt. In der Mittelnische steht der gedrungene ***Moses,*** der mit der Rechten zeigt, wie das Wasser prächtig aus der Wand sprudelt, mit der Linken geschickt die Gesetzestafeln hält, und auf dem Haupt schon die Glorie der Strahlen hat. Der unglückliche Urheber dieser Statue ist *Prospero Bresciano.* Das Relief l.: Aaron (schon Priester) führt das Volk der Wüste zum Brunnen, von *G. B. della Porta;* r.: Gideon trinkt wie seine Soldaten, von *Flaminio Vacca.* Drei große Wasserströme entspringen dem Sockel dieser Skulpturen und sprudeln geräuschvoll in drei Becken; vorn speien vier grünliche Marmorlöwen die Wasser in drei Marmorbecken. Vier Säulen, die innern von Cipollino, die äußern von grauer Breccie, schmücken den Bau, dessen Inschriften sein Datum (1584-87), den Ort der Quelle (Colonna-Acker unter dem Monte Falcone l. an der Straße nach Präneste), die Entfernung von Rom (33 km vom Ursprung der Quellen, 30 vom Wassersammler), die Leitung 10 km unter der Erde, 23 km auf Arkaden, und die Erklärung des Namens (Sixtus hieß zuvor Felix) angeben.

Nw. gegenüber liegt

Santa Maria della Vittoria (N 4), deren Beiname vom Sieg der Kaiserlichen am Weißen Berge bei Prag im Dreißigjährigen Krieg herstammt, weil das von einem Karmeliter gefundene Marienbild, das man dem Heer vorantrug, hier aufbewahrt wurde (1833 verbrannte es). Papst Paul V. ließ sie errichten; die Fassade ist von *Giamb. Soria.*

Das marmorüberladene einschiffige Innere mit 6 Kapellen erbaute *C. Maderna.* 2. Capp. r.: **Domenichino,* Madonna, das Jesuskind dem St. Franziskus übergebend; — von *Dems.* die Seitenfresken (r. St. Franziskus von himmlischer Musik erquickt; l. Franziskus, die Stigmata erhaltend, mit Landschaft). — 3. Capp. l. (reich an kostbaren Steinarten): **Guercino,* SS. Trinità (mit prächtiger Farbe). — 4. Capp. l. (meist verdeckt, Kustode 30 c.): **S. Teresa,* Skulpturgruppe von *Bernini,* mit dem Engel, der irdisch herabgerückt der Liebestrunkenen das Herz durch einen Pfeil zur Liebeszuckung verwundet hat. (»*L'eccesso* di soprumano effetto meglio non si potrebbe esprimere.«) R. und l. an den Wandpfosten zwei Reliefs mit sechs Kardinälen der venezianischen Familie Cornaro, deren einer (Felice) auf seine Kosten Berninis Werk fertigen ließ.

Die Kirche ist Kardinalskommende, und man feiert hier zwei Feste der Madonna, am Sonntag in der Oktave ihrer Geburt, zum Andenken an die Befreiung Wiens unter Innocenz IX., 12. Sept. 1683; das zweite am zweiten Sonntag im November, in Erinnerung an den Sieg bei Lepanto über die Türken, 7. Okt. 1571. Von diesen Siegen zeugen die türkischen Fahnen, von der Besiegung der Protestanten das Bild in der Apsis (von Serra).

Weiter der Via del venti Settembre entlang kommt man r. zum gewaltigen **Finanzministerium** (*Pal. del Ministero delle finanze,* NO 4); einer der größten (300 m lang, 116 m breit) und stilreinsten modernen Bauten, 1870-77 unter der Leitung *Canevaris* errichtet; es kostete über 11 Mill. Lire. (Beim Legen der Fundamente fand man antike Häuser und mehrere antike Skulpturen.) Die Fassade unten dorisch, Hauptgeschoß mit Halbsäulen und Wandpfeilern. Davor: *Bronzestandbild des Finanzministers *Quintilio Sella,* gest. 1884, von *Ferrari,* mit allegorischen Skulpturen (auf der andern Seite Denkmal des Ministers *Silvio*

Spaventa, gest. 1893). Hier Kreuzung der Trams. — In 7 Min. kommt man zur Straßengabelung, wo man geradeaus die Porta Pia, l. die *Porta Salaria* vor sich hat.

Die **Porta Salaria** (O 2), Thor der Salzstraße, hat ihren Namen von dem Salz, das auf der Via Salaria den Tiber aufwärts den Sabinern zugeführt wurde.

Als 1870 die Franzosen den Kirchenstaat verlassen hatten und die italienische Armee zur Besetzung Roms schreiten wollte, leisteten die päpstlichen Truppen, um die Gewalt zu konstatieren, kurzen Widerstand, bis die italienischen Batterien am 20. Sept. zwischen Porta Pia und Porta Salaria Bresche geschossen hatten. — Das Thor wurde nachher erneuert. Beim Niederreißen der Türme fand man, daß der östliche über dem sorgfältig durch den Turmbau geschützten antiken Grabmal eines Knaben (von 94 n. Chr.) errichtet war (S. 233); auch noch zwei andre Grabmäler kamen daselbst zum Vorschein. — Von der alten Mauer bis zur Porta Nomentana blieb wenig stehen.

6 Min. vor Porta Salaria liegt die

Villa Albani (OP 1).

Die Villa (zur Zeit nicht zugänglich) wurde 1758 vom archäologisch hochgebildeten Kardinal Alessandro Albani, unter Leitung *Carlo Marchionnes*, für seine ausgezeichnete Statuensammlung angelegt, die *Winckelmann* (der der Antikensammlung vorstand) zu einer der bedeutendsten Ausgangsstätten für das Verständnis der griechisch-römischen Bildnerei erhob; 1866 kam die Villa an den Fürsten Torlonia. Der jetzige Fürst (Don Giulio T.) machte sie infolge der rigorosen Bestimmungen über die Privatsammlungen einstweilen unzugänglich.

Oberer Garten. Vom Eingang in die Villa geradeaus zu dem von 12 Pinien umgebenen *Rondell* mit Hermen und besternter Säule; hier l. durch die Querallee zur Steineichenallee, wo *Winckelmanns* Büste von Emil Wolff durch Ludwig I., König von Bayern, 1857 aufgestellt wurde. Dann zum

I. Kasino der Villa Albani.

Im Atrium der Karyatide, Rückwand, von l. nach r.: Nr. 16. Zur Korbträgerin (Kanephore) ergänzte Karyatide, nach einem Vorbild in Eleusis (das die Ciste des Demeterkultus trug). — 18. u. 23. Büsten des Vespasian und Titus. — 19. Bacchantin mit dem Kopfe einer ****Karyatide*** (auf dem Pfeilerstück an seiner Rückseite die Künstlernamen der Athener *Kriton* und *Nikolaos*, die nach den Buchstabenformen und der Ausführung dem Anfang der römischen Kaiserzeit angehören); das Vorbild stammt aus der attischen Blütezeit. — Am Postament: 20. *Relief eines knieenden, ungerüstet von Feinden überfallenen Helden; römische Arbeit nach griechischem Vorbild. — 24. *Kanephore* (wie 16.). — Von da in die große Vorhalle, die

Portikus des Kasinos (54 m lang, 6 m breit), die auf den Garten hin als Prachthalle sich öffnet: Zu äußerst l. Nr. 51. *Augustus* (?), thronend. — In den sechs Nischen Kaiserstatuen in sorgfältig gearbeiteter Kriegerrüstung, aber mit aufgesetzten Köpfen. 54. Tiberius-Statue (Anfang der Kaiserzeit, der Kopf teilweise ergänzt); 59. *Lucius Verus; 64. Trajan; 72. Marc Aurel; 77. Antoninus Pius; 82. Hadrian. — Der Halle entlang r. 52. Hermenbüste des Hermes mit archaischer Inschrift und einem Hymnus. — 58. Kopf des Ptolemäus, letzten Königs von Numidien und Mauretanien. — 61. Sogen. **Faustina*, sitzende Porträtstatue (mit Immortellen in der Hand); der *Körper aus dem Anfang der Kaiserzeit, der Kopf aus der Zeit Hadrians. — 66. Runder *Altar, mit den Jahreszeiten und Hekate (?). — Beim Eingang zum Kasino: 67. (r. vierter Pfeiler) Doppelherme des *Seneca* und *Posidonius* (?), oder des Menandros und Poseidippos (S. 647). — In der Mitte: 74. *Rundaltar mit Dionysos (oder Jakchos), Demeter, Kora und drei Horen (neu-attisch). — 79. Sogen. **Agrippina die ältere* (nach der Anordnung der Haare ein Porträt aus der Zeit der julischen Kaiser), in der Haltung einer vornehmen sitzenden Römerin (unter dem Stuhl: Frömmigkeit, Scham und Freude). — Zu äußerst: 87. Sitzende Statue, angeblich des Augustus (aber der Kopf ist ergänzt), mit Panzer (2. Hälfte des 1. Jahrh.).

Atrium des Kasinos. Mitte der Rückwand, in der kleinen Rundung des Kasinos, wo man l. zur Treppe gelangt; unten neben der Treppe an der linken Wand: 9. Relief, Roma auf Trophäen sitzend (von einem Siegesdenkmal aus Hadrians Zeit). — Daneben: 11. Grabstein des (Metzgers) *Titus Julius Vitalis*, Reliefbüste, l. der Fleischer, einen Schweinskopf spaltend (mit der wunderlichen Inschrift: »die immer betrunkene Marcio«). — Oben beim Treppenabsatz, r. an der Wand: 885. **Tod der Niobiden*, Relieffragment (die linke Hälfte ergänzt). — Am Aufgang des II. Treppenabsatzes, an der rechten Wand: 889. *Sinis, die Fichte beugend (um die Wanderer auf dem Isthmos zu Korinth in die Luft zu schnellen), Relief. — Darüber: 890. Komische Profilmaske in Rosso antico; Wandinkrustation einer Badeanlage (aus dem Mund strömte die heiße Luft). — Am Ende des II. Absatzes, an der rechten Wand: 891. Relief eines Todesgenius. — Über den Spiegelthüren: 893. Zwei Reliefs, *Alimentariae Faustinianae* (Festspenden des Kaisers Marc Aurel an arme Mädchen). — Am Ende des III. Treppenabsatzes, über den Spiegelfenstern: r. 898. u. 899. *Tanzende Mädchen, die eine das Tympanon, die andre die Becken

schlagend. — Am Ende des letzten Treppenabsatzes, r. 902. Relief eines Grabmals. — Zwischen den Thüren: 903. Büste der *Teodorina Cybo*, 1480; der Ruhm der Inschrift, »Liebenswürdige Schönheit und Würde der Matrone«, bezieht sich auch auf das vortreffliche naturalistische Porträt. — L. zur

Sala ovale. Mitte: Nr. 905. *Apollo* auf dem Dreifuß sitzend, die Füße auf dem Weltnabel (Omphalos), der Kopf ergänzt. — L. von der Eingangsthür: 906. Der sogen. ****Athlet*** von *Stephanos*, Schüler des unter Sulla nach Rom gezogenen unteritalischen Künstlers Pasiteles (sein Name am Baumstamm); Kopie eines trefflichen altertümlichen griechischen Werkes unmittelbar vor dem Aufschwung durch Phidias, wie die ganze Stellung, die eckigen Schultern, die stark gewölbte Brust, der hohle Rücken und besonders der Kopf darlegen. — 909. Altar, Apollo (in einer Nische) mit seinen Symbolen. — 915. *Der die ***Bogensehne einspannende Amor;*** stark restauriert (vgl. den thespischen Eros des Lysippos, S. 253). — 917. Satyr mit Schlauch (Brunnenfigur).

Im I., II. und III. Zimmer: Gemälde.

IV. Zimmer (Gabinetto). Decke: Andromeda und Perseus, von *Lapiccola*. — Nr. 933. Bronzestatuette des *Herkules* (Typus des Farnesischen, von Glykon, doch mit maßvollerer Muskulatur, nach einem Original aus dem 4. Jahrh. v. Chr.). — 936. Pallasstatuette, verhüllt. — R. vom Fenster: 942. ****Diogenes*** der Cyniker (gest. 323 v. Chr.), Statuette (Arme, linkes Bein, Hand ergänzt); sehr charakteristisch (aber nicht individuell), bedürfnislos nackt, wohl nach einem griechischen Original. — Über der Thür: 948. Relief: ****Satyr und Bacchantin*** in orgiastischem Tanze, zwischen ihnen der erschrockene Panther (nach griech. Bronzeoriginal). R. von der Ausgangsthür: 949. Bronzestatuette der Athena (nach dem Typus der Athena Parthenos des Pheidias). — 951. Kleine Herme des *Isokrates* (inschriftlich bez.); zeigt den »schüchternen« Redner. — 952. ****Apollo Sauroktonos*** (vgl. S. 646), Erzstatuette, bei S. Balbina gefunden. Laut Plinius eine Nachbildung von Praxiteles' Apollo, der (ein Gott der Weissagung) einer herankriechenden Eidechse mit dem Pfeil nachstellt; voll jugendlicher Anmut und weicher Geschmeidigkeit. — R. 953. Herme des *Quintus Hortensius* (bedeutendster Redner in Rom vor Cicero; geb. 114, gest. 50 v. Chr.); inschriftlich bez. — 957. *Kleines Relief (aus Palombino) der *Apotheose des Herkules* (mit griech. Aufschrift seiner Thaten auf den Seitenpfeilern), in drei Abteilungen (»unter dem Eindrucke von kolorierten beim Unterricht dienenden Blättern zur Verzierung der Scrinia einer Bibliothek gefertigt«). — 960. Porträtrelief eines Dichters (Persius?) oder eines siegreichen Herrschers, bzw. Heerführers aus der Zeit Hadrians. — In der Mitte, beim Fenster: 964. (nach 939.) ****Äsopus,*** Fragment einer Marmorstatuette. Kein Porträt, sondern ein köstlicher Vertreter der Fabeldichtung mit sinnig witzigen, liebenswürdig feinen Gesichtszügen auf ungeschlachtem Leib, aus dessen körperlicher Gebrechlichkeit der geistige Charakter sich herausentwickelt (wahrscheinlich nach einem Original des Lysippos oder Aristodemos).

V. Zimmer: Gemälde; darunter: **Giulio Romano*, zwei zierlich in Farben ausgeführte Zeichnungen zu der im Pal. del Tè zu Mantua gemalten Geschichte der Psyche (noch ganz vom Geiste Raffaels durchhaucht).

VI. Zimmer. Eingangswand l. von der Thür (oben): Nr. 967. Relief, Tänzerinnen (Liebeswerbung). — Darunter: 968. Alabasterne Aschenkiste von *Volterra*, mit dem Verstorbenen oben; das Relief erklärt Winckelmann als Echetlos mit dem Pfluge in der Schlacht bei Marathon (von den Etruskern wohl aufgefaßt als Todesdämon in seinem Vernichtungswerk). — Zu unterst: 969. Relief einer Nereide auf einem Meerpferd, zieht den sich sträubenden Eros nach sich. — Fensterwand: 970. *Pallas*, archaistisch, vielleicht eine in römischer Zeit gearbeitete Nachahmung einer altetruskischen Bronzefigur (aus Orte). — R. vom Fenster: 975. Statue der Aphrodite (?), griechische Arbeit aus dem 6. Jahrh. v. Chr. — An der Basis: 976. Relief, Eros mit Satyrschwänzchen neckt einen Panther (nach einem hellenistischen Vorbild). — Ausgangswand; oben: 977. *Apollon und Herakles*, Streit um den Dreifuß, archaistisches Relief. — Darunter: 978. Etruskische Alabasterurne von *Volterra*, Orestes (von Furien angegriffen) und Pylades. — An der Basis, zu unterst: 979. Relief, kelternde *Satyrn*. — R. von der Thür: 980. Sogen. ****Leukothea,*** den Dionysosknaben pflegend; ist ein Grabrelief, die Verstorbene als glückliche Mutter darstellend, im frühgriechischen Stil, eins der ausgezeichnetsten Werke dieser primitiven Kunstzeit. — Darunter: 981. Etruskische alabasterne Aschenkiste mit dem Kampf der Lapithen und Kentauren; an beiden Schmalseiten: zwei Todesgenien. — Zu unterst: 982. *Relief, zwei Bacchantinnen und ein Zwergsilen, die Doppelflöte spielend (stark überarbeitet). — Rechte Wand: 984. Relief, Decurio *Quintus Lollius Alkamenes* will auf der wächsernen Büste seines Sohnes die Inschrift anbringen, die Gattin hält die Weihrauchbüchse und bringt ein Weihrauchopfer. — Mitte der Wand: 985. *****Attisches Grabrelief,*** Waffenthat eines athenischen Ritters (1764 beim Bogen des Gallienus gefunden). Der Sieger (ein attischer Idealtypus), vom Pferde herabgesprungen, versetzt seinem Gegner den letzten Streich; »eines der schönsten aller griechischen Grabreliefs! der Zeit nach kurz nach dem noch strengern Parthenonfries; noch nicht mit dem pathetischen Ausdruck des 4. Jahrh. v. Chr., nur in den zusammengepreßten Lippen des Siegers, in den leise klagend geöffneten des Besiegten verrät sich die innere Empfindung«. — 988. Friesfragment mit einer Götterprozession (Hermes, Pallas, Apollon, Artemis), archaistisch. — Neben der Eingangsthür, oben:

991. Zwei Fragmente antiker Reliefs (von Piranesi zusammengeflickt), l. altgriechisches Votivrelief, Aphrodite mit dem ihr heiligen Hasen unter dem Sessel; r. archaisierendes Relief mit Pallas (antik nur der untere Teil). — Darunter: 992. Etruskische Aschenkiste, mit Entführung der Helena. — Zu unterst: 993. Bruchstück eines Sarkophagdeckels: Pflege des Dionysosknaben.

VII. Zimmer (anstoßend an die große Galerie), Decke: Saturn, von *Bicchierari;* in den Ecken Säulen von afrikan. und milesischem Marmor; in der Mitte Porphyrvase; über den Thüren zwei bekannte Reliefs von ****Thorwaldsen: Tag und Nacht.*** — R. 994. Über dem Kamin: ****Antinous-Brustbild,*** Fragment eines kolossalen Marmorreliefs aus Hadrians Villa bei Tivoli. Das einzige aus Paris zurückgekommene Stück der Albani-Sammlung; es gehört zu den besten Skulpturen aus Hadrians Zeit und ist wohl die treffendste Darstellung dieses reizenden Kaiserlieblings mit dem schwermütigen Zug, zugleich ein Musterbild der künstlerischen Eleganz jener Zeit. Das Eigentümliche dieses Kopfes ist die bedeutende Breite des Schädels, der von dichtem, leicht gekräuseltem Haar bedeckt wird, die tiefliegenden, nur schmalgeöffneten Augen, die sanftgerundete Nase und vollen Lippen, dazu die sehr breite und hochgewölbte Brust und die weiche Füllle der Muskulatur. — Zu beiden Seiten: 995. und 996. Zwei bacchische Hermen in seltener Marmorart (sogen. orientalischer Alabaster). — Ausgangswand: 997. **Pansweibchen*, kleine Statue (flötenblasende Feldgottheit, nach vortrefflichem Original aus hellenistischer Zeit). — Hier tritt man in die

Große Galerie, den fürstlich reichen und doch maßvoll gegliederten *Hauptsaal. Die Wände bekleidet der köstlichste farbige Marmor aus Porto d'Anzio. Feine Mosaikarabesken aus der Villa Hadriana zieren die 16 korinth. Pilaster, vermischt mit moderner florentin. Arbeit; Gemmen sind in sie eingefügt, darüber ein Fries von Terrakotten, und über den Thürsimsen Trophäen mit Sphinxen und Alabastervasen. Reliefs sind wie Gemälde in gelben Marmorrahmen in die Wände eingelassen. Die Thüren an den Schmalwänden schmücken vier korinthische Säulen in karystischem Marmor (S. 66).

An der Decke: *Berühmtes Fresko von ***Raphael Mengs, Der Parnaß,*** d. h. Apollo, die Musen und ihre Mutter Mnemosyne. 1760 war Mengs mit seiner Familie in die Villa eingezogen; seine Frau (Margarita), eine Römerin von majestätischem Wuchs, war dem Maler Quelle der Eingebung und Modell, sie kam deshalb hier unter die Musen und hält den Zettel mit dem Namen des Mengs; auf dem Thron auf der andern Seite Apollos ist die vielgefeierte Vittoriuccia, die Tochter der Gräfin Cheroffini. (*Winckelmann* schrieb über dieses Fresko: »Ein schöneres Werk ist in allen neuern Zeiten nicht in der Malerei erschienen, selbst Raffael würde den Kopf neigen.«) Jetzt freilich tadelt man an diesem wirklich schönen Werk das Fehlen der naiven Frische und Naturwüchsigkeit.

Zwischen den Fenstern l. Nr. 1008. *Relief, Herakles im Garten der Hesperiden, nach attischem Original, Ende des 5. Jahrh. — R. 1009. *Relief, Dädalos und Ikaros, nach ausgezeichnetem griech. Original. — Rechte Schmalwand: r. 1011. Relief, Ganymed den Adler tränkend (Kopf ergänzt). — Über dem Eingang: 1005. 1006. Zwei Hochreliefs, Waffen- und Rüstungsstücke (wohl von einem Triumphbogen). — An der großen Eingangswand, bei der Glasnische: 1012. *****Athena Polias,*** die Stadtbeschützerin, kurz und untersetzt, mit straffem Gewandfall, das Löwenfell statt des Helms über dem Kopf (nach griechischem, der Blütezeit nahestehenden Original). — Daneben: 1013. Relief eines Jünglings mit Pferd, von einem Grabe bei Tivoli. — Über der Eingangsthür: 1014. *Relief, die delischen Gottheiten: Nike, Apollon, Artemis (mit Fackel), Leto (mit Zepter), hinten der Tempel von Delphi (nach einem altertümlichen choragischen Siegesdenkmal). — R. neben der Thür: 1018. Relief, *Antoninus Pius*, auf einer Sella curulis thronend und eine Getreideverteilung (congiarium) vornehmend; hinter ihm die Abundantia, vor ihm die Göttin Roma. — In der Glasnische: 1019. *Statue des *Zeus;* das Nackte wohlverstanden und sorgfältig durchgearbeitet, das Gewand fließend und gefällig; der aufgesetzte (nicht zugehörige) Kopf mit sanftem Ausdruck (der Blitz ist eine falsche Ergänzung). — Vom Balkon des Salone schöne *Aussicht über den Garten, die Campagna und die Gebirge.

VIII. Zimmer. R. über dem Kamin: Nr. 1031. ***Orpheus und Eurydike*** im kurzen (unerlaubten) Moment des Wiedersehens, der Seelenführer Hermes trennt mitleidig das Paar; attisches Relief Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (herrliches Beispiel der Milderung des Affekts in der griechischen Kunst). — R. 1033. Angeblicher Kopf der **Sappho* (nach einer Sapphostatue des attischen Bildhauers Silanion); eher *Venus* oder eine verwandte Göttin. — Eingangswand: 1034. Herme des ****Theophrast,*** des Nachfolgers des Aristoteles in der Leitung der peripatetischen Schule (mit Inschrift). — Fensterwand: 1036. Kopf des *Hippokrates*, Idealtypus eines geistvollen und wohlwollenden Arztes. — 1040. **Sokrates* (der beste Sokrates-Kopf aus dem Altertum, griech. Original aus der Zeit Alexanders d. Gr.).

IX. und X. Zimmer: Gemälde von *Pinturicchio* (?), *Niccolò da Foligno*, *Pietro Perugino*, *van Dyck* etc.

Zur Portikus im Erdgeschoß zurück und im **rechten Flügel des Kasinos** zur

Zweiten Galerie, mit 6 Säulen; derselben entlang: l. Nr. 103. (Nische) Statuette einer tanzenden **Bacchantin*, mit schwebender Nebris (Rehfell). — L. in der Nische: 106. **Satyr mit Bacchuskind* (stark restauriert). — 112. Herme des Pluton, mit über den Kopf gezogenem Mantel. — 119. Hermenbüste des Dionysos. — Davor: 121. Satyrtorso. — L. 122. Herme des *Persius* (?). —

Gegenüber: 123. Herme des *Paris.* — L. in der Nische: 124. *Satyrstatue.* — Nebenan r. folgen noch 5 Gemächer mit Skulpturen.

Stanza della Colonna, mit antikem Mosaikboden und 12 Säulen, darunter eine in Rosenalabaster, 5,5 m hoch, kanneliert, aus dem Emporium. Zwischen den Säulen: Nr. 131. *Sarkophag mit der *Hochzeit des Peleus und der Thetis;* vor dem Paare Hephaistos mit Schild und Schwert (für Peleus), hinter ihm Pallas mit Helm und Speer (für Peleus), dann die vier Jahreszeiten mit ihren Gaben, Hesperos (der Abendstern, als Knabe mit Fackel) und Hymenäos (Hochzeitsgott, mit unangezündeter Fackel und Krug); am l. Ende Hera von Eros fortgedrängt; an der linken Schmalseite Eros mit Sonnenschirm auf einem Delphin, r. Poseidon vor einem Meerdrachen (eines der besten vorhandenen Sarkophagreliefs), noch mit dem antiken Deckel (Okeanosmaske umgeben von Seeungeheuern). — Im folgenden kleinen Raum: 144. Kolossalstatue des Dionysos (rohe Kopie nach einem archaistischen Kultusbild).

I. Kabinett (Terrakotten). L. oben: Nr. 146. Attisches Votivrelief, Asklepios und Hygieia (4. Jahrh. v. Chr.). — Darunter: 147. Attisches Votivrelief, Opferszene. — R. oben: 154. Relief, Jäger mit seinem Pferde im Walde ausruhend (idyllisch). — 157. Polyphem und Amor, Relief. — 161. Diogenes und Alexander, Relief. — R. neben der Glasthür: 164. **Dädalos und Ikaros*, Relief in Rosso antico. — Darunter: 165. Antike Landschaftsmalerei (idyllisch). — Rechte Wand, zu oberst: 168. Terracottarelief, der trunkene *Silen und Eros*, davor Bacchantin, die Handpauke schlagend. — 171. *Kolossalmaske eines Flußgottes. — R. oben: 173. Zwei *Horen* (Herbst und Sommer), Terracottarelief. — Darunter: 174. *Die Krönende*, eine der mantellüftenden Venus verwandte Figur (nach einem Original des 4. Jahrh. v. Chr.). — Nach dem Fenster, oben: 178. Relief, Leto in Trauer, Artemis im Begriff, die Mutter zu rächen (?). — Eingangswand, oben: 181. Terracottarelief, Bau des Schiffes Argo; Pallas, Steuermann Tiphys, Schiffsbaumeister Argos. — Unten: 183. Weinbereitung, Relief auf einer Brunnenrinne.

II. Kabinett, elegant, mit acht Säulen. Nr. 190. Relieffragment: Satyrn, einen Baumstamm aufrichtend. — R. am zweiten Fenster: 199: Kandelaberfuß mit Tänzerinnen.

III. Kabinett. Beim Fenster: Nr. 204. **Theseus und Minotauros* (aus Genzano, wahrscheinlich nach einer Gruppe auf der Akropolis zu Athen). — R. oben: 205. Relief, Iphigenia, Orestes und Pylades. — Ausgangswand: 207. Silenmaske (als Kloakendeckel). — An der Glasthürwand: 211. Feines Mosaikgemälde mit einer Nilszene. — Eingangswand über der Thür: 213. Bacchisches Relief in Pavonazetto, Dionysos, unterstützt von zwei Satyrn, seinen Pantherwagen besteigend, Bacchantin mit Traubenkorb, Satyr mit Trinkhorn; aus der Villa Hadrians.

IV. Kabinett. Eingangswand l.: Nr. 216. Genius des Schlafs (als Greis), Relief. — Gegenüber: *217. Griechisches Grabrelief, Idealtypus eines Jünglings in der Palästra (4. Jahrh.). — An der Außenwand über der Thür: 223. Sarkophagdeckel mit Kampf zwischen Achill und Memnon.

II. Ostseite der Villa.

Im Baumgang (Eichenallee), der zur Halle des Billards führt: eine große **Cippensammlung** (Grabsteine). Die Mauer entlang kommt man zum **Bigliardo.** In der Sala del Bigliardo (mit 18 Säulen: 4 Affricano, 2 Verde antico, 2 ägyptische Breccie, 20 Pilaster von Pavonazetto): Nr. 317. Athlet (Wiederholung der Figur des Stephanos, Nr. 906, S. 795). — 322. Dionysos, auf einen Weinstock sich stützend. — 323. Hyakinthos. — Im 2. Zimmer (mit 14 prächtigen Säulen): 336. Brunneneinfassung mit drei Eroten: einer auf dem Stier, der zweite auf dem Bock, der dritte auf dem Panther.

Vom Bigliardo führt eine Treppe zur **Torlonia-Allee** hinab zum Brunnen mit Schwänen; l. ein aus antiken Bruchstücken errichtetes Tempelchen, r. die Hinterwand des Kaffeehauses, die ganz mit antiken Skulpturen bekleidet ist; dahinter: der 4. Brunnen, umgeben von 588. und 589. *Zwei Kolossalbüsten von Tritonen, von einem griechischen Künstler. — Am (antiken) Brunnen: 590. *Kolossalstatue der Amphitrite* (eher der Gäa), halb liegend, die Linke auf den Stier gestützt. — An der Hinterwand des Kaffeehauses in der Vorhalle: *ägyptische Skulpturwerke* (römische Nachahmungen). — Nun zurück um die Hinterwand und hinan zum sogen.

III. Kaffeehaus (Portico circolare), einer weiten, halbrunden Halle am Ende des Gartens, gegenüber dem Kasino, mit 40 dorischen Säulen. In der Höhe der Bogen: Kolossalmasken.

Im 1. Bogen: Nr. 594. Herme von *Alkibiades* (?); Gipsabguß. 2. Bogen, auf der Säule: 603. Nymphe (nach einem antiken Original). — 607. *Herme des *Antisthenes.* — 3. Bogen: 610. Herme des *Aratos*, Begründers des astronomischen Epos. — 4. Bogen, auf der Säule: 619. **Nemesis*, Statuette. — 624. **Balbinus*, Büste. — 5. Bogen: 628. **Karyatide* (die schönste der Villa, vgl. Nr. 19). — 633. Kopf des *Caligula* (der »tückisch-bübische« Ausdruck des jungen Kaisers ist vortrefflich wiedergegeben). — 6. Bogen: 640. Sitzende Statuette eines komischen Schauspielers als Sklave. — 643. Ähnliche Statuette als Hirt. — 641. **Marsyas.*

Das Vestibül führt in einen großen Saal, die sogen. **Galleria del Canopo,** mit 16 Pilastern und kleinen weißen Reliefs in antikem Stil. Von l. nach r.: Nr. 662. *Artemis*, Statue mit einem Hirschkalb, nach einem griechischen Original aus dem 3. Viertel des 5. Jahrh. v. Chr. — An der Basis: 663. *Mosaikgemälde*, nach Winckelmann eine Schola von sieben (nicht gleichzeitigen) Ärzten; eher eine Versammlung von Gelehrten, die gleichzeitig an einem Diadochenhofe thätig waren

(z. B. an der alexandrinischen Bibliothek). — 668. Torso eines Dionysos, attisches Originalwerk, Blütezeit des 5. Jahrh. — 676. Kolossalkopf des *Serapis*, aus grünem Basalt (der Ausdruck ernst und streng, die gewaltig vortretende Stirn, unter der die fest in die Ferne blickenden Augen im tiefsten Schatten liegen, verstärkt die energische Wirkung). — Darunter: 677. Basis mit Reliefbruchstücken einer Genreszene: Züchtigung eines Knaben (nicht: der von den Titanen zerrissene *Zagreus*). — 678. Kind mit gewaltiger bärtiger Maske über seinem Oberkörper, steckt die Hand aus der Mundöffnung heraus. — R. neben der Aussichtsthür: 682. Ibis von Rosso antico. — 684. *Atlas*, den Himmel, d. h. den Diskus des Tierkreises, tragend (auf der Basis die antike Medaille des *Antoninus Pius* mit der Abbildung dieses Denkmals). — Als Fußgestell: 685. Ein vierseitiger Altar, mit interessanten archaistischen Darstellungen: Götterzug (gewöhnlich gedeutet als *Hochzeit des Zeus und der Hera*); geleitet von Artemis mit der Hochzeitsfackel und von Thetys, schreiten Zeus mit Donnerkeil und Vogelzepter und Hera im Brautschleier dahin; es folgen Poseidon mit dem Dreizack, Demeter mit Zepter, Dionysos mit Thyrsos, Hermes mit Caduceus. — An der Basis: 696. Antikes Mosaikgemälde, Herakles neben der von ihm befreiten Hesione, der Telamon die Hand reicht. — Über dem Fenster: 698. Büste eines Barbaren, mit Tigerfell.

Zurück ins rechte Vestibül: Im Ausbau hinter den Säulen: 706. Relief, *Theseus* und seine Mutter Aithra; linke Seite: Theseus wälzt den Felsblock ab; rechte Seite: Theseus nimmt Abschied von seiner Mutter. — 710. Komiker in Maske, Statue. — 711. *Iris* vom Olymp nach Lemnos herabschwebend (nach griechischem Original; das Schweben vortrefflich dargestellt). — 713. Komiker, sitzend, als Sklave. — Im Vestibül: 717. Komiker, sitzend, mit Sklavenmaske.

Es folgt im rechten Flügel der halbkreisförmigen Halle: 7. Bogen, auf der ersten Seitensäule der Nische: Nr. 724. Statuette des Poseidon. — 725. **Karyatide* (vgl. Nr. 19). — 8. Bogen: 733. Statue der Aphrodite (falsch ergänzt; sie umfaßte den Schild). — 737. Kopf des Neptun (der otricolanischen Zeus-Maske verwandt, aber nicht mit jener gnadenvollen Erhabenheit; S. 668). — 9. Bogen: 741. Statue des Herakles (»in einem für ihn erfreulichen Momente seines thatenreichen Lebens«), nach einem Vorbilde der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. — 744. Archaischer Porträtkof (kaum Peisistratos), griechisches Originalwerk, Anfang des 5. Jahrh. v. Chr. — 749. Statue der Persephone (nach attischem Original aus der Blütezeit des 5. Jahrh.). — 11. Bogen: 757. Statue des **Dionysos*, ausruhend mit über den Kopf gelegtem Arm (die Mitte des Oberarms ergänzt; der Kopf antik, aber nicht zugehörig und völlig ausdruckslos). Winckelmann hielt die Statue für ein Werk des Künstlers des Apoll von Belvedere.

Zurück zur *Porta Salaria* und längs des baumbepflanzten *Corso d'Italia* der Stadtmauer l. folgend; an dieser eine Tafel: »Das italienische Heer rückte siegreich durch diese Mauer ein am 20. Sept. 1870, die lange gehegten Wünsche der Römer erfüllend und Italien den Besitz seiner Hauptstadt zusichernd; die Gemeinde setzte diese Tafel zur steten Erinnerung an diese Thatsache, 1871.« Dann folgt die **Porta Pia** (P 3), ein 1564 von Pius IV. neu aufgebautes Thor nach dem Entwurf *Michelangelos* (1559), das aber nach dem Brescheschießen von 1870 nach außen erneuert werden mußte; nach innen zeigt sich im Oberbau über dem Thorgang das aus einem riesigen antiken Kapitäl gefertigte Wappen Pius' IV. Eine Tafel r. an der Stadtmauer, von der Guardia Nazionale di Roma gesetzt, nennt die Namen der 33 Gefallenen (1870). Sö. vom gegenwärtigen Thor führte in antiker Zeit aus der 1564 vermauerten *Porta Nomentana* (deren südlicher Turm über dem Grabmal des Redners Qu. Haterius erbaut war) die Straße nach Nomentum (Mentana). Diese nun nö. gerückte Straße ist jetzt Vorstadt mit zahlreichen Neubauten. (Eine Straßenbahn führt vom Thor nach S. Agnese, s. unten.) R. die **Villa Patrizi** (P 3), auf einer Anhöhe mit schattigen Gebüschen, einigen antiken Skulpturen und Überbleibseln von antiken Häusern sowie einer Katakombe (Nicomedis, S. 960). — Weiterhin r. die **Villa Torlonia** (R 2), mit modernen hübschen Anlagen; jetzt unzugänglich. — Die Straßenbahn endet jenseit der Kirche S. Agnese.

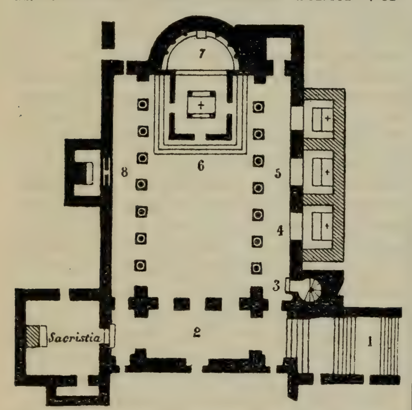
Da die Kirche allmählich viel tiefer als die Straße zu liegen kam, so muß man zu ihr hinabsteigen und gelangt durch die 1. Thür des *Klosters* in einen Hof; hier sieht man r. durch ein großes Fenster in eine Halle mit dem Fresko der Rettung Pius' IX., 14. April 1855 beim Einsturz des Bodens; im 2. Hof führt r. eine Treppe (Pl. 1) von 45 Marmorstufen (r. und l. altchristliche Inschriften) hinab in die Kirche.

***Sant' Agnese fuori le mura** (1/2 St. von Porta Pia, s. Karte S. 1037), ihren Hauptteilen nach wahrscheinlich schon von 626 und daher eine der ältesten, im frühchristlichen Stil noch erhaltenen Basiliken, verwandt mit den ältern Teilen von S. Lorenzo fuori.

S. Agnese hatte (erst 13 Jahre alt) den Märtyrertod erlitten, und schon 324 ließ (wie der »Liber pontif.« berichtet) Konstantin auf die Bitte seiner Tochter über dem Grabe der

Märtyrerin eine Basilika errichten (nach alter Inschrift war eine römische Matrone, Konstantina, die Stifterin), wohl auf kaiserlichem Boden, da später das Mausoleum der Schwester des Kaisers nebenan erbaut wurde. Nach einer Restaurierung des Chors durch Symmachus I. baute *Honorius I.* (625–638) 626 die Kirche neu auf und schmückte sie mit den jetzt noch erhaltenen Mosaiken, und nach schweren Beschädigungen 755 restaurierte sie Hadrian I. 775 nochmals. Unter Innocenz VIII. (1490), Kardinal Alessandro Medici und Pius IX. (1856) fanden die wichtigsten spätern Ausbesserungen statt.

Beim Eintritt überrascht das schöne einfache *Innere der dreischiffigen Kirche durch das Ebenmaß seiner Ver-



Grundriss von S. Agnese fuori le mura.

hältnisse: das harmonische Obergeschoß (eine Nachwirkung der obern Säulenstellung in der forensen Basilika Roms) mit seinen kleinern Säulen in 7 Arkaden über je 7 Bogenhallen des Erdgeschosses mit antiken Säulen. Die zweigeschossigen Säulenreihen setzen sich an der westlichen Schmalseite fort, so daß die Emporen über den Seitenschiffen und an der Eingangswand das Mittelschiff umgeben. Dieses hat im Lichten nur 9,5 m Weite, die Seitenschiffe sind 2,7 m breit. Von den 16 antiken untern Säulen mit korinthischen Kapitälen sind je zwei zunächst der Tribüne von köstlichem Portasanta-Marmor, die zwei folgenden l. und r. von Pavonazetto, durch ihre feinen Kannelüren bemerkenswert, die übrigen von Serravezza-Breccie; von den kleinern obern sind die zwei vordersten schraubenartig kanneliert. Die Basilika hat eine halbkreisförmige Apsis (7), eine südliche quadratische Exedra und eine Vorhalle (2). Den **Plafond* mit reicher Schnitzarbeit ließ Kardinal Sfondrato an Stelle der ehemaligen offenen Dachrüstung 1600 errichten.— Die Seitenschiffe sind zweistöckig; die Gewölbe der untern Abseiten sind nicht (wie in S. Lorenzo) aus Holz hergestellt.

In der 2. Capp. r. (5): *Christuskopf in Marmor, angeblich von *Michelangelo*, doch zu weich für den charakterkräftigen Bildner. — Die schöne Konfession (6), von 1620, ist von vier prächtigen Porphyrsäulen umgeben, zwei derselben von äußerst seltener Art mit weißen Punkten (leucosticos, Plinius); die Statue der heiligen Agnes in der Mitte besteht aus einem antiken Torso von orientalischem Alabaster, dem Cordieri (oder Franciosini) Kopf, Hände und Füße von Bronze anfügte. — Noch aus Honorius' Zeit (625–638) stammt laut Inschrift das ***Mosaik der Tribüne*** (7), Glorifikation von St. Agnes in Gegenwart andrer Heiligen. — Die reichgeschmückte St. Agnes, ganz im Gewande einer byzantinischen Prinzessin, der die Hand Gottes die Märtyrerkrone darbietet, zu ihren Füßen das Henkerschwert, zu beiden Seiten Flammen. L. Papst Symmachus, r. Papst Honorius, der Heiligen die Basilika entgegen tragend; beide in brauner Pianeta (Meßgewand) und weißem Pallium, ohne Krone und Glorie. »Die Kleiderpracht, die magere Komposition, die steife Haltung, die gleichen Züge, der starre Blick sind ebenso viele Merkmale byzantinischer Auffassung.« Die anmutige Kindlichkeit der St. Agnes und eine gewisse Lebendigkeit noch in den Päpsten deuten jedoch auf die noch bessere Zeit. Unter dem Musiv besingen gute, aber schwülstige Distichen das Werk des Honorius: (»Aus den geschnittnen Metallen enthebt sich ein goldenes Bild [S. 331], und der gefangene Tag schließet sich selber darein« etc., mit dem Schluß: »Dieses gelobte Geschenk weihte Honorius hier, Und des Beschauers Gemüt wecket sein leuchtendes Herz«).

Im ersten Stockwerk des Klosters auf dem Gang: Freskenreste aus dem 15. Jahrh.

Am 21. Jan., dem Tag der heil. Agnes, ist hier Fest und musikalische Aufführung, mit Segnung der Lämmer, aus deren Wolle die *Pallien* bereitet werden: ein über die Schultern herabhängendes, ungenähtes Stück Wolle mit sechs aus Seide gewirkten schwarzen Kreuzen, das als Sinnbild der Aufgabe des guten Hirten vom Papste den Erzbischöfen verliehen wird.

Kirche und Kloster sind seit Sixtus IV. den Kanonikern des Laterans unterstellt.

Die **Katakomben unterhalb S. Agnese** s. S. 955. Man kann sie ohne Permesso besuchen, begleitet vom Sagrestano, der auch die Kerzen besorgt (1 L.). — Das *Coemeterium majus* ist am 18. Jan. (Petri Stuhlfeier) zugänglich.

Vom 2. Hof aus (l. von der langen Treppe zur Kirche), geradeaus von der

Kirchenthür an der (r.) Hofmauer entlang, dann r., kommt man nach

*Santa Costanza (der Küster öffnet, 50 c.), ein merkwürdiger, in seinen antiken Hauptteilen ziemlich gut erhaltener Kuppelrundbau, kurz vor 360 n. Chr. (wo Ammianus Marcellinus sie zuerst erwähnt) als Taufkirche an der Stelle erbaut, wo Constantia, Schwester Konstantins d. Gr. und Gemahlin des Kaisers Licinius (gest. 329/330), begraben war. Um 354 war sie auch bereits Grabstätte der beiden Töchter des Kaisers, von denen zuerst *Constantina* (erst mit Hannibalianus, dann mit Cäsar Gallus vermählt), dann (um 360) *Helena* (Gattin Kaiser Julians) hier beigesetzt wurden.

Erst Alexander IV. weihte 1256 das Gebäude zur *Kirche* (die Tochter des Kaisers, ein »Ungeheuer«, wurde mit der in den Akten der S. Agnese erwähnten S. Constantina identifiziert). Die Kirche wurde 1620 durch den Kardinal Veralli teilweise erneuert, wobei letzterer die Mosaiken der Kuppel herabschlagen und durch Stucco ersetzen ließ (ein im Barockzeitalter geläufiger Vandalismus); 1836 erfolgte eine nochmalige Restauration, die den Rest der Mosaiken teilweise verdarb.

Der Bau hat dadurch ein hohes Interesse, daß er zum erstenmal das Schema der Basiliken, eines erhöhten, selbständig beleuchteten, auf luftigen Freistützen ruhenden Mittelraums, mit niedrigen Abseiten (die ein sicheres Widerlager für die Kuppellast bilden), auf den senkrecht anstrebenden Mittelbau anwendet. Man hat gleichsam eine runde Basilika vor sich, denn die Kuppel, die 19 m hoch den Mittelraum überwölbt (bei einem Durchmesser desselben von $11^1/_3$ m), ruht auf einem schlanken Cylinder (Tambour), der von 12 hohen und weiten Rundbogenfenstern durchbrochen ist. Dieser Cylinder steht auf einem innern Doppelkreis von 24 ungleichen Granitsäulen, die, paarweise durch Architravstücke nach den Halbmessern gekuppelt, breitleibige Rundbogen tragen. Die Säulen haben schwere Kompositakapitäle. — Ein niedriger, ringförmiger, tonnengewölbter Umgang schließt sich dem Mittelbau als Abseite an; derselbe enthält noch an der Decke die weltliche, wie ein letzter Gruß der Antike anmutende Dekoration der ***Mosaikmalereien*** aus der Konstantinischen Zeit (1886 restauriert), Gegenstände der Weinernte: Lesen, Heimführen, Keltern; architektonische Zieraten in Kreuzesform, Pfauen, Früchte, Genien u. a., mitten darin ein männlicher und ein weiblicher Kopf (Constantia und Crispus?). (Die zerstörten Mosaiken der Kuppel, 354–360, vermutlich aus Anlaß der Beisetzung der beiden Prinzessinnen, geschaffen, bestanden in zwei Reihen alt- und neutestamentlicher Szenen, deren Mittelpunkt eine Seeszene mit dem mystischen Schiff einnahm.) — Die drei kleinen *Tribünen* wurden wohl erst bei der Verwandlung des Mausoleums in eine Kirche angebaut. — In der Tribüne, dem Eingang gegenüber, stand hinter dem Altar der große porphyrne Sarkophag der Constantia, jetzt im Vatikan Nr. 566 (S. 624). In den Nischen der Seitentribünen sind ***Mosaiken*** aus der Konstantinischen Zeit, die im 13. Jahrh. erneuert wurden: 4. Nische r. Moses, der das Gesetz empfängt; Palmen. — 4. Nische l. Christus (bartlos) zwischen SS. Petrus (dem er das neue Gesetz zuerteilt) und Paulus, vorn vier Schafe (Gläubige); an den beiden Enden zwei Palmen und die Städte Jerusalem und Bethlehem. — 15 Nischen, von denen die 4 größern übers Kreuz angeordnet, sind in die Umfassungsmauern eingetieft.

Vor dem Haupteingang lief von der rechteckigen Vorhalle (mit zwei halbrunden Ausbauten) aus wahrscheinlich eine Säulenstellung um das Äußere herum. Der Altar stand wohl schon ursprünglich im Mittelraum. — Die Bauart der Kuppel ist derjenigen des sogen. Minerva Medica-Tempels (S. 857) sehr ähnlich: 24 senkrechte Ziegelstreifen steigen abwechselnd ganz oder nur bis $^2/_3$ zur Kuppelhöhe hinan, Gußwerk füllt die Zwischenfelder aus. Das Kirchlein beherbergt auch Grabstätten der Prätorianer und der Equites Singulares.

5 Min. jenseit S. Agnese liegt die **Ostrianische Katakombe** (S. 955).

Kehrt man durch Porta Pia zur Via del venti Settembre zurück und folgt l. der Via Volturno bis zum Bahnhof, so hat man unterwegs r. den ehemaligen sogen. **Servius-Wall** (O 5, 6) vor sich, der sich bis zum Bogen des Gallienus (südl. von S. Maria Maggiore, S. 855) erstreckte, durch die neuen Straßenebnungen aber unkennbar geworden ist.

Servius-Wall. Da die Stadt an dieser Seite, wo das Ende der Hügel keine natürliche Befestigung bot, am leichtesten angreifbar war, so wurde frühzeitig ein befestigter Erdwall aufgeführt, so daß die Wallmauer weder mit Mauerbrechern erschüttert, noch durch Untergrabung der Grundmauern eingestürzt werden konnte. Bei den neuesten Ausgrabungen wurde die ganze Linie des Walls aufgedeckt. Derselbe begann bei der *Porta Collina* (beim Finanzministerium) und lief, in der Mitte von der *Porta Viminalis* durchbrochen, südl. (am Bahnhof vorbei) zur *Porta Esquilina* (dem Gallienus-Bogen), 1278 m lang. Der Wall bestand aus einem Erdwall von wenigstens 15 m Höhe, von außen durch eine 4 m dicke Quadermauer geschützt. Vor der Mauer lief ein 30 m breiter und 9 m tiefer Graben, dessen Erde zur Auffüllung des Walls diente. Die Blöcke der Mauer bestehen aus dem Hügeltuff, sind rechtwinkelig, etwa 0,59 m hoch und breit und 0,70–3 m lang, sämtlich im Läufer- und Bindersystem (abwechselnd lang und breit gelegt) ohne

Bindemittel geschichtet. Man fand von der Porta Collina bis fast zur Porta Viminalis eine 25 m weiter zurückliegende Mauer, die sich durch angebaute Querriegel als Kontreskarpe des Walles erwies; sie besteht aus kleinern, regelmäßiger geschichteten Blöcken von Cappellaccio. (Später wurden noch Türme zur Verstärkung von Wall und Mauer angebracht.) Die gelblichen Blöcke stammen meist aus den Steinbrüchen des Aventins, die aschgrauen aus der Vigna Quirini (10 Min. außerhalb Porta Lorenzo). Erhalten haben sich Mauerstücke bei der Ausfahrt aus dem Bahnhof l., beim Auditorium des Mäcenas (Via Leopardi-Merulana) und auf Piazza Manfredi Fanti. Die Ausfüllung des Grabens, Durchbrechung der Mauer, Überdeckung mit Gartenanlagen fand teilweise schon zu Augustus' Zeit statt. — Die neuesten Ausgrabungen jenseit des Walles haben die ältesten Formen der Gräber dargelegt. Die ursprüngliche Bestattungsweise war die Einsenkung des Leichnams in die Erde; man fand altertümliche steinerne Laden ohne Aschenkisten daneben, mit Bronzegeräten (kein Eisen), jetzt im Konservatorenpalast (S. 240), sogenannte *Stoviglie laziali*, in den Vasen Reste von Goldschmuck, Alabasterbalsamarien u. a. Dann einfache republikanische Grabhäuser, Grotten in den lebendigen Stein eingehauen mit engem Gang in der Mitte, der die einzelnen Abteilungen verbindet, der Zugang wurde nach Füllung der Gräber mit einer Platte verschlossen. Ferner fand man steinerne Laden neben Aschenkisten (die Verbrennung der Leichen war wohl durch griechischen Einfluß eingeführt worden); schon in der Zeit der Zwölftafeln bestanden genaue Vorschriften für das Verbrennen. Der Begräbnisplatz außerhalb des Walles diente auch als allgemeines Leichenfeld für die Armen. Die mit grauem Tuff (Cappellaccio) ausgemauerten Gruben wurden 7 m unter dem Boden in Reihen gefunden, noch mit Gebeinen und Asche gefüllt. Die Gärten des Mäcenas verschütteten das Leichenfeld, das weiter nach Osten kam; die ältern Gräber lagen unter dem allgemeinen Leichenfeld (den Puticuli).

Der **Bahnhof** (O 5, 6) ist ein moderner, architektonisch tüchtiger Bau von *Mirière* und *Bianchi* (1872); im Wartesaal I. Kl. schmückt ein unter dem Servius-Wall ausgegrabenes *antikes Mosaik,* einem Nymphäum aus Antoninischer Zeit angehörig, den Estrich. Nördl. von der Ankunftshalle ist eine Hauptstation der Straßenbahnen (S. 11 u. 12). — An der NO.-Seite des Bahnhofs bei der Dogana ist noch ein Stück der Befestigung des *Serviuswalles* erhalten (zugänglich von Via Porta S. Lorenzo, vorn am Nordende), das die Konstruktion (S. 806) des Walles deutlich vorführt. Die *Dogana* selbst steht an der Stelle der Porta Viminalis. — Nw. vor dem Bahnhof liegt die *Piazza Cinquecento* mit schönen *öffentlichen Anlagen* (Palmen, Magnolien, Koniferen, Blumen); der Bahnuhr gegenüber: ein kleiner *Obelisk* (aus dem Isistempel; 1882 gefunden), den »Helden von Dogali« (Afrika), die beim Überfall durch die Abessinier 1886 getötet wurden, 1887 gewidmet, unten Löwenköpfe und die Namen der 500 Gefallenen; nördl. sendet die prächtige (abds. elektrisch erleuchtete) **Fontäne der Acqua Marcia* ihre Wasserstrahlen empor. — Die Neuentwickelung der Stadt hat sö. vom Bahnhof neue Stadtteile hervorgerufen und von S. Bernardo an Piazza delle Terme über S. Maria Maggiore bis zum Lateran eine Strecke von 2000 m zu Bauplätzen bestimmt, deren äußere Grenze die Linie von Porta Pia bis Porta Maggiore bildet. Ein sw. Seitenarm umfaßt ein Dreieck, dessen Spitze an Piazza delle Terme liegt und dessen Schenkel die 52 m ü. M. beginnende, 1 km lange Via Nazionale und die Via di Torino bilden. Einen zweiten Seitenarm im SO. bildet der Stadtteil zwischen Lateran und Kolosseum. Die meisten Neubauten sind stattliche vielgeschossige Häuser von gutem Ansehen, wenn auch praktischer Nüchternheit. Der Hauptplatz in diesem SO.-Viertel ist nach dem ersten König des geeinigten Italien, Vittorio Emanuele, genannt, die 2 Parallelstraßen nach seinen Söhnen (Umberto und Amadeo) und der Königinwitwe (Margherita), die Querstraßen nach Staatsmännern des neuen Italien (Lamarmora, Mamiani, Cappellini, Ricasoli, Rattazzi, Mazzini, Gioberti, Manin, d'Azeglio, Cavour u. a.). Südwärts gegen den Lateran hin geben die Dichter den Namen, die Piazza Dante in der Mitte; westl. vom Bahnhof die Städte Italiens (Torino, Firenze, Napoli, Venezia, Genova, Milano); nö. dem Campo Militare entgegen die militärisch bedeutsamen Namen (Magenta, Milazzo, Gaeta, Montebello, Castel Fidardo, Solferino, Via dei Mille und Piazza dell' Independenza). — Die *Piazza delle Terme* nw. vom Bahnhof war der östliche Vorplatz vor den riesenhaften

Diokletians-Thermen (N 4, 5) auf der Scheide des Viminals und Quirinals.

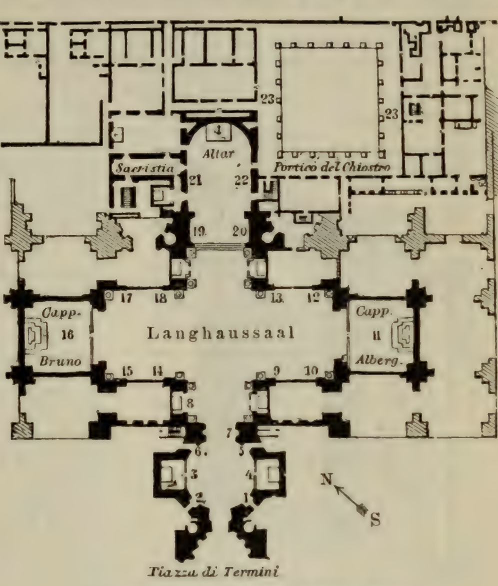
Maximian, damals Herrscher in Italien, unternahm den Bau dieser Thermen unter dem Namen seines Mitregenten Diokletian, die Widmung fällt in die Zeit zwischen 305 und 306. Die damalige Verordnung gegen die Christen, die Maximianus besonders streng

handhabte, setzte als eine der Strafen Zwangsarbeit in den Bergwerken und an öffentlichen Bauten fest; in den Märtyrerakten wird die Zahl der Christen, die beim Bau der Diokletians-Thermen zu dieser Zwangsarbeit verurteilt wurden, auf 40,000 angegeben. Olympiodor, der zur Zeit schrieb, als die Bäder noch in öffentlichem Gebrauch waren, gibt an, daß sie zweimal mehr Badezellen als die Caracalla-Thermen und 3200 Marmorsessel enthalten hätten.

Den ersten Grundplan dieser nur noch in wirren Backsteintrümmern vorhandenen Prachtschöpfung zeichnete im Renaissancezeitalter *Palladio* nach; noch jetzt läßt sich die Anlage ziemlich genau verfolgen: der Hauptbau in der Mitte war quadratisch umfriedet; von der Nordwand sieht man im Certosa-Garten noch 19 Nischen; von der äußern Umfriedung hat sich eine jetzt von 2 Straßen durchzogene rundliche Ausbuchtung, Exedra oder Cavea (Zuschauerraum), im SW. erhalten. Zum Abschluß der NW.-Ecke gehört die 1598 von den Cisterciensern auf Kosten der Catarina Sforza, Gräfin von Santa Fiora, zur Kirche **San Bernardo** (von Clairvaux) umgebaute Rotunde, deren Kuppel (mit achteckigen Kassetten und schrägen Vierecken dazwischen) noch antik ist. — Am SW.-Ende sieht man noch in den Häusern der Via Viminale einige rechtwinkelige und halbkreisförmige Räume des Außenbaues. — Der herrlichste Raum der Thermen blieb erhalten in der Kirche (Eingang Piazza delle Terme)

*__Santa Maria degli Angeli__ (N 4, 5), die letzte That *Michelangelos* für Rom, der von Pius IV. den Auftrag erhielt, den basilikenartigen Langhaussaal des Mittelraums der Thermen Diokletians zur Kirche umzuwandeln (1563–66).

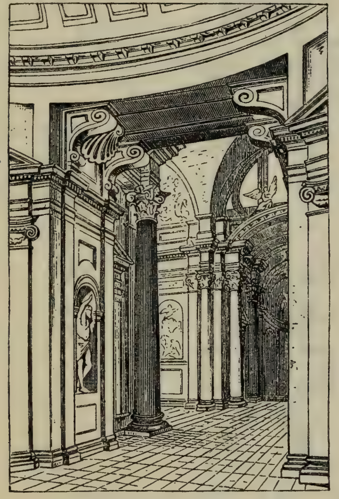
Michelangelo ließ den großen Saal in seiner ganzen Ausdehnung bestehen, bildete aus einem kleinern anstoßenden Saal im SO. das Vestibulum, gegenüber im NW. das Chor; zwei Seitensäle im SW. und NO. in der Mitte der Langseite des großen Saales wurden zu den Kreuzarmen benutzt und 4 andre Säle, zu denen man zwischen den Säulen hineintrat, dienten als 4 Kapellen. Die nach diesem Plane eingerichtete Kirche wurde den *Kartäusern* übergeben, für die Michelangelo das anstoßende Kloster entworfen hatte. Die Kartäuser ließen aber 1749 für die Errichtung einer ihrem »beato Niccolò Albergati« geweihten großen Kapelle den Plan Michelangelos durch Vanvitelli umändern; er behielt die Kreuzesform bei, aber das Langschiff Michelangelos wurde zum Querschiff, das Vestibulum zur Capp. Albergati, das Chor zur Capp. Bruno, die Zugänge zu den 4 Kapellen wurden abgeschlossen, das Querschiff zum Langschiff umgebildet und aus einem andern antiken Rundsaal ein inneres Vestibulum gebildet, in welches der Haupteingang führt. Der linke Kreuzarm wurde zum Chor verlängert, und das neue Langschiff erhielt zur Ausgleichung mit dem umgewandelten Querschiff 8 Säulen in Ziegel und Stuck, welche die 8 antiken Prachtsäulen in rotem Syenit des großen Saales nachahmen sollten, weshalb die antiken Säulen gefirnißt wurden.



Grundriss von S. Maria degli Angeli.

Zunächst tritt man in eine kleine Rotunde von 17 m Durchmesser; in den Nischen sind 2 Altäre, in den Ecken 4 Grabmäler angebracht: r. (1) das des Malers *Carlo Maratta*, gest. 1713, das ihm Clemens XI. setzte, nach des Malers eigner Zeichnung und mit seiner Büste von seinem Bruder; l. (2) das des *Salvator Rosa*, gest. 1673, mit seiner

Büste von Fioriti (in der Capp.: der Auferstandene vor Magdalena, Altargemälde von *Arrigo Fiamingo*). Vor dem Durchgang, einander gegenüber: r. (5) das Grabmal des Kardinals Alciato, Kanzlers Pius' IV., mit der Grabschrift: »Virtute vixit, memoria vivit, gloria vivet«; l. (6) des Kardinals Parisio, Prof. des Rechts zu Bologna, mit der Grabschrift: »Corpus humo tegitur, Fama per ora volat, Spiritus astra tenet.« Im folgenden rechteckigen Durchgang in der Nische r.: (7) **St. Bruno*, Statue von *Houdon* (ca. 1760); so wahr und innig ergeben



Aus S. Maria degli Angeli.

ist der Stifter des Kartäuserordens dargestellt, daß Clemens XIV. geäußert haben soll: »er spräche, verböte es ihm nicht die Regel«. L. in der Kapelle: (8) **Muziano* (Nachahmer Michelangelos), Verleihung des Schlüsselamts (von wenigstens halbvenezianischem Kolorit). — Nun tritt man in den in seinen Verhältnissen überaus großartigen (90,6 m langen, 28 m hohen, 27 m breiten) ***Langhaussaal*** der Thermen ein, den Michelangelo mit möglichster Schonung der antiken Bauglieder in eine *einschiffige Kirche* verwandelte. Sie ist der Länge nach mit 3 mächtigen quadraten Kreuzgewölben überspannt; noch stehen am ursprünglichen Ort acht antike **Prachtsäulen,* 18 m voneinander abstehend, aus je Einem Stück von rotem orientalischen Syenit, mit 11,60 m hohen Schäften und 1,80 m hohen korinthischen und kompositen Kapitälen (die Basen liegen unter dem erhöhten Boden und sind ersetzt).

Der Saal bildet einen scharfen Gegensatz zum Pantheon in Raumgestaltung und Beleuchtungsweise, hier Langachsenraum und hochgestelltes Seitenlicht, dort Mittelraum und Oberlicht, hier Endpunkt der kaiserlichen Bauthätigkeit, dort ihr Anfang. Auf die Renaissancebaukunst haben beide Räume großen Einfluß geübt, und die Peterskirche ist eigentlich wesentlich eine Vereinigung dieser zwei Hauptformen. — Leider sind die Säulen gefirnißt und ihre Kapitäle sowie der antik reich verzierte Architrav und das obere weit ausladende (fast überreiche) Gebälk (Fries, Kranzglieder mit Konsolen und Zahnschnitten) weiß übertüncht, damit diese herrliche Marmorschöpfung den Backsteinsäulen in den Nischen des Hauptaltars und des gegenüberliegenden Eingangs nicht widerspräche (s. S. 810).

Den bedeutenden Reichtum an großen Gemälden hat die Kirche aus St. Peter, wo dieselben durch Mosaiken ersetzt wurden.

Im rechten Querschiff r.: (9) *Ricciolini*, Kreuzigung Petri; — (10) Kopie nach *Vanni*, Fall Simons des Magiers (von Tremouille). — Am frühern Eingang: (11) *Capp. des Niccolò Albergati* mit drei auf ihn bezüglichen Bildern. (Albergati wurde als Erzbischof an König Heinrich VIII. von England geschickt, um ihn zum katholischen Glauben zurückzuführen, und verrichtete vor ihm das in der Mitte dargestellte Brotwunder). L. und r. vom Altar Statuen: Der Engel der Gerechtigkeit und des Friedens, von *Pettrich*. — Es folgt: (12) *Baglioni*, St. Petrus erweckt Tabitha. — (13) **Muziano*, Die Predigt des St. Hieronymus vor seinen Mönchen in einer Wüstenlandschaft (diese von *Paul Bril*); Hauptbild Muzianos, der sich nach Tizian und Michelangelo bildete, ca. 1570; er stand der Mosaikmalerei in St. Peter vor. — Auf dem Fußboden der 1703 von *Bianchini* gelegte, 46 m lange *Meridian* von Rom, auf Bronze mit breiten Marmorstreifen, auf welche die Zeichen des Tierkreises buntfarbig gezeichnet sind. — Im linken Querschiff l.: (14) *Subleyras*, Kaiser Valens bei der Messe des heil. Basilius. — (15) **Pompeo Batoni*, Sturz Simons des Magiers (1761), für die Peterskirche ausgeführt, damit es in Mosaik gesetzt werde, was aber »Tadel, Neid und Kabale« verhinderten; das Gruppieren zahlreicher Figuren war freilich nicht des Künstlers Stärke (der sich jedoch nach Raffael und Correggio ausgebildet hatte). — An der Stelle des ehemaligen Hauptaltars: (16) *Kapelle des heil. Bruno* mit 3 auf ihn bezüglichen Darstellungen. — L. und r. vom Altar Statuen: Meditation und Gebet, von r. (17) *P. Costanzi*, Petrus erweckt Tabitha; — (18) *Bianchi*, Immaculata. — Gegenüber dem jetzigen

Eingang, in der Tribüne l.: (19) *Roncalli* (delle Pomarance), Tod des Ananias und der Sapphira. — R. (20) *Romanelli*, Mariä Tempeldarstellung. — L. (21) *Carlo Maratta*, Taufe Christi. — R. (22) **Domenichino*, Martyrium des St. Sebastian (mit Reitern, die gegen die üblichen Zuschauer ansprengen!), 1629; Fresko aus St. Peter, 1736 abgesägt und durch ein Mosaik ersetzt. — Der **Prachtaltar* mit den herrlichsten Marmorarten und die 2 Grabmäler, l. von Pius IV. und r. von Kardinal Serbelloni, sollen nach Zeichnungen Michelangelos gefertigt sein.

Das anstoßende *Kartäuserkloster* und der große Kreuzgang desselben dient jetzt für das

*Museo Nazionale delle Terme (NO 4).

Das Museum, die einzige Antikengalerie des italienischen Staates in Rom, enthält die neuern Ausgrabungsfunde auf staatlichem Boden innerhalb des Stadtgebietes und heißt deshalb offiziell »*Museo Nazionale Romano, sezione urbana*«. Die Einordnung ist noch Veränderungen unterworfen. Katalog von *L. Mariani* und *D. Vaglieri,* 2. Aufl. 1900; 1,50 L. — Geöffnet, s. S. 33. — Gegenwärtiger Eingang: r. vom Kirchenportal durch das Thor in der Ecke mit der Aufschrift: »Ospizio Margherita di Savoia per i poveri ciechi.« (Der definitive Eingang kommt auf die Seite der Via della Cernaja.) Durch das Thor eingetreten, gelangt man in einen Hof mit antiken Säulen, Kapitälen, Gewandfiguren, Sarkophagen mit Reliefs, in der Mitte große Urne, zum (l.) Eingangskorridor (l. Schirme und Stöcke abgeben); nach dem Drehkreuz: antike Pilaster mit Ornament, Mosaiken (r. Tierbändiger), einige Statuen. Vom Drehkreuz geradeaus durch die Glasthür in den

***Kreuzgang**, berühmt durch den von *Michelangelo Buonarroti* entworfenen, großartigen *Hof, von 4 großen Hallen mit 100 (leider übertünchten) Travertinsäulen umzogen.

☞ Die Beschreibung der in den 4 Seitenarmen und Seitengemächern aufgestellten Skulpturen beginnt mit der linken (westlichen) Seitenwand (wie die roten, mehrfach freilich verlöschten Nummern laufen). Also geradeaus gehen!

Westkorridor (linke Seitenwand des Klosterhofs). Nr. 1. Junger Römer (nach griechischer Weise nur mit einem Himation bekleidet, in der Linken das Schwert), und 3. Römerin; beide Statuen wurden in der Cella des 1880 bei der Tiberregulierung unweit des Ponte Sisto aufgedeckten Grabes des *G. Sulpicius Platorinus* und der *Sulpicia Platorina*, die wahrscheinlich durch sie dargestellt sind, aufgefunden; Zeit des julischen Kaiserhauses. — 5. Mädchen (Nymphe?) auf einem Felsen sitzend; 1893 im sogen. Stadium des Palatins gefunden. — 6. Jünglingsstatuette, wohl Narcissus, der, an der verhängnisvollen Quelle angelangt, sein Spiegelbild erblickt. — 7. Vestalin (S. 818). — 9. Torso einer Statuette des das Palladium aus Troja forttragenden Diomedes. — 11. Jünglingsstatue mit aufgesetztem, aber zugehörigem Kopf; das Gesicht erinnert an einen bekannten Typus des Apollon. — 13. Herakles, kopflose Statue nach einem Bronzeoriginal (verwandt Nr. 544 der Rotunde des Vatikans, S. 637). — 17. Apollon über ein musikalisches Motiv nachsinnend; nach einem Bronzeoriginal; wurde mit Nr. 11 in der Villa des Voconius Pollio unterhalb Marino gefunden. — 14. Kopf eines hellenistischen Dichters; Typus wie Nr. 10 des Philo-



Erdgeschoss.

sophenzimmers im Kapitol. Museum (S. 265). — 23. *Kopflose Statue der Juno, aus hellenistischer Zeit, mit effektvollen, mit technischem Raffinement ausgeführten Gewandmotiven; 1878 im sogen. Stadium des Palatins gefunden. — 35. Kopflose Athletenstatue mit Palmenzweig in der gesenkten Rechten, nach einem Bronzeoriginal aus dem ausgehenden 5. Jahrh. v. Chr.; von geringer Ausführung. — Am Ende des Ganges (auf einer Granitsäule): 40. Büste des Geta (gest. 212 n. Chr.) als angehender Zwanziger, also kurz vor seiner Ermordung.

Nordkorridor (Rückwand des Klosterhofes): Nr. 1. Kunstreiches korinthisches Säulenkapitäl von sauberster durchbrochener Arbeit. — 2. Kopf der Julia Domna (gest. 217 n. Chr.); vom Palatin. — 3. Friesplatte vom Oberbau des Mausoleum Hadrians (gefunden 1892 am Castel S. Angelo), wahrscheinlich von der Basis, die die Statue des Kaisers trug (S. 522): mit einem durch Bänder geschmückten Stierkopf, an dessen Hörnern je eine Guirlande befestigt ist. — 7. Mädchenstatue als Brunnenfigur, mit Resten der Bemalung; nach

einem höchst anmutigen Motiv aus der frühhellenistischen Kunstepoche. — Der nun (hinter einer Säule) folgende **Eingang B** führt (l.) zu den *Ausgrabungsfunden aus Ostia.*

[Diese Seitenräume des Museums, die sich an den Nord- und Südflügel anlehnen, waren ursprünglich die Häuschen der Kartäusermönche, deren Anlage völlige Abgeschlossenheit von der Außenwelt bezweckt. In dem ersten dieser Häuschen (Eingang A) sind die Direktionszimmer.]

Vom Eingang B aus gelangt man in 3 Zimmer. Mittelzimmer. Linke Eingangswand: Aschenkiste mit Relief, Das Urteil über die Waffen des Achill, nach einem griechischen Gemälde vom Ende des 5. Jahrh. v. Chr., vielleicht von Timanthes. — Linke Wand: Kolossalkopf des Kaisers Gordianus (gest. 241 n. Chr.); — 4. Kolossaler Porträtkopf eines Knaben (Hadrianische Zeit?). — Rückwand: 5. Kopf des Vespasian (mit scharfer Hervorhebung des krittlichen Zuges in dem Gesichtsausdruck). — Mitte: 3. ***Vierseitiger Altar,*** laut Inschrift 124 n. Chr. von einem Freigelassenen Publius Aelius Syneros und seinen Söhnen dem Silvanus geweiht; Hauptseite: Mars und Venus, die ein Amor einander zu nähern sucht; rechte und linke Seite: Amoren, die mit dem zweispännigen Kriegswagen, bzw. den Waffen des Mars tändeln; Rückseite: Wölfin mit Romulus und Remus, Tibergott, Hirten, Adler; darüber Böcklein, Hase, Maus, Adler, die Fauna der Gegend vergegenwärtigend. — Im 1. Nebenzimmer r.: Kaiser- und Kaiserinbüste (5. Pertinax); 4 Vasen; — im 2. Nebenzimmer l.: *Porträtkopf, aus der Zeit der Republik.

Im Nordkorridor nach Eingang B: Nr. 10. Pallaskopf (Typus von Nr. 114 des Braccio nuovo im Vatikan [S. 680], doch etwas strengere Formen). — 12. Kopf eines jugendlichen Heros mit Helm; attisches Original, etwa aus dem 2. Drittel des 4. Jahrh. v. Chr.

Die **Eingänge C** und **D** (s. unten) führen zu Zimmern, an deren Wänden die berühmten ****Inschriften der Arvalbrüder*** (Bruchstücke der Protokolle dieser Flurpriester und Angaben der jährlichen Opfer und Gebete, Opfermahlzeiten, Vorfälle und Sühnungen; vgl. S. 1078) angebracht sind; sie reichen von der Zeit des Augustus bis zu der Gordians III. (241 n. Chr.).

Im Nordkorridor nach Eingang C: Nr. 16. Frauenkopf mit Schleier; Typus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. (von Kalamis?), nach einem Bronzeoriginal. — 20. Bärtiger Kopf mit Lederhelm, mit Spuren der Bemalung; griech. Original (?), 2. Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr.

Es folgt **Eingang D.** Im Eingangszimmer weitere Arvalakten (s. oben). — Mitte: Piedestal in Form eines Altars mit feinen Reliefs (Stierkopfskelette). — Im 1. Zimmer r. vom Eingangszimmer, rechte Wand: ***Große Bronzetafel,*** gefunden in der Gegend, in der die Ligures Barbiani und Corneliani wohnten (im Gebiet von Benevent, am linken Ufer des Tamaro bei Circello); sie ist 101 v. Chr. abgefaßt und bezieht sich auf Unterstützungen, die bedürftigen Knaben und Mädchen des ligurischen Gemeinwesens gewährt wurden. — Im 2. Zimmer r. vom Eingangszimmer: Fragmente von Wandinkrustationen, von der Dekoration des palatinischen Kaiserpalastes.

Im Nordkorridor nach Eingang D: Nr. 21. Behelmter Porträtkopf, aus dem 2. Drittel des 3. Jahrh. n. Chr. — 24. Kopf des Sophokles (?).

Eingang E. Eingangszimmer; linke Wand: Nr. 6. Relief, Larenopfer durch den Genius des Hausherrn. — 8. Relieffragment, bärt. Krieger, dem ein Jüngling eindringlich zuredet (kaum Odysseus und Diomedes); hellenistisch. — 13. Relieffragment, *Kopf einer Vestalin (die wohl an einer Kultushandlung teilnahm). — Rechte Wand: 20. Votivrelief (laut Inschrift dem Zeus Xenios gewidmet), von archaisierender Stilrichtung. — 22. Relief: Pentheus, auf dem Kithäron von den Mänaden angegriffen. — 27. Relief, Affe auf einer von Kamelen gezogenen Biga; wahrscheinlich Nachbildung eines Schauspieles, das in Alexandria oder in Rom dem Publikum geboten wurde. — Im Nebenraum hinter dem Eingangszimmer: Reliefblock, eine antike Bühnenwand (Skene) darstellend. — Im 1. Zimmer r. vom Eingangszimmer. Linke Wand: 2. Relieffragment, Hermes, Eurydike von Orpheus wegführend. — Vor dem Fenster: 5. Relieffragment, der Philosoph Anaximandros, über ein Problem nachdenkend; hellenistisches Idealporträt. — 8. Relief, drei Frauengestalten (nach einem Original aus dem Kreise des Phidias); von nachlässiger Ausführung und fragmentiert. — 9. Relief, Prometheus vom Adler zerfleischt; hellenistisch. — 14. Statuette, Satyr sein Schwänzchen betrachtend; Wiedergabe des gleichen Bronzeoriginals wie Nr. 176 der Kandelabergalerie im Vatikan (S. 632).

Im Nordkorridor hinter Eingang E: Nr. 28. Büste eines Römers von abschreckender Häßlichkeit; aus der republikanischen Zeit. — 30. Bärtige Porträtbüste aus der Zeit Hadrians; wohl dieser Kaiser in seinen ersten Regierungsjahren.

Eingang F. Eingangszimmer. Linke Wand: Nr. 3. Oberer Teil einer Statue des die Querflöte spielenden Satyrknabens; und 4. Kopflose Statuette desselben Typus (vgl. Nr. 38 A des Braccio nuovo im Vatikan, S. 677). — 5. Fragment einer Gruppe, der Dionysosknabe von Hermes gepflegt; aus der Zeit Alexanders d. Gr. — Im 1. Zimmer r. vom Eingangszimmer: (13.) Statue des *Merkur*, dessen rechter Arm wohl einen Caduceus hielt; das Original war vielleicht eine Jugendarbeit des Skopas. — Im 2. Zimmer r. vom Eingangszimmer: *Kopf der sogen. *Penelope* (Typus wie Nr. 465 des Museo Chiaramonti, S. 669); vortreffliche Ausführung, wohl eines griechischen Meißels. — Im Zimmer geradeaus: Statuen von altertümlichem Typus; in der Loggetta: archaische und ägyptische Typen.

Im Nordkorridor nach Eingang F: Nr. 36. Porträt eines griechischen Philosophen (Pythagoras?); Anfang des 3. Jahrh. n. Chr. — 37.

Relieffragment, Vorderseite eines Tempels, wohl des Tempels der Venus und Roma; der Giebelschmuck bezieht sich auf die Gründungssage der Stadt Rom (Romulus u. Remus mit der säugenden Wölfin etc.); das fehlende Stück ist das Fragment Nr. 20 des 1. Sales im Lateranischen Museum (S. 426). — 41. Großes Mosaik, Nillandschaft mit Nilpferden, Krokodilen, Schiffern, Jägern, Tempelchen; in der Bordüre: Masken, Vögel (alexandrin. Stils); 1858 auf dem Aventin bei S. Saba gefunden.

Ostkorridor (rechte Seitenwand des Klosterhofes): Nr. 7. Kopf des Kaisers Balbinus? (gest. 238 n. Chr.). — 25. Kopf eines Dichters, vielleicht Vergils (vgl. Nr. 16 im Gladiatorenzimmer des Kapitolin. Museums, S. 276). — 29. Medeasarkophag. — 31. Friesplatte, Eroten eine Guirlande stützend. — 32. Kopf des Nero. — 33. 38. und 40. Drei Fragmente von Platten eines großen Frieses; jede Platte mit einem lodernden Weihrauchständer und (zu beiden Seiten desselben) zwei Siegesgöttinnen, die einen Stier niedergeworfen haben. — 37. und 41. Köpfe des Apollon und Dionysos; rühren von Statuen her, die als Architravstützen dienten. — 44. (vorläufige Aufstellung) Kolossalstatue einer Kaiserin der 1. Hälfte des 2. Jahrh.; aus der Sammlung Sciarra.

Südkorridor (Eingangswand des Klosterhofes): Nr. 16. 19. 22. 24. 30. 34. 38. Sieben Porträthermen von Zirkuskutschern, von verschiedenen Bildhauern, doch alle aus der Zeit des Julischen Kaiserhauses.

Hinter der Säule Nr. 20 führt der **Eingang G** l. in zwei Zimmer mit Gegenständen aus der umfangreichen Nekropole bei *Castel Trosino* im Gebiet von Ascoli Piceno (1875 entdeckt), die höchst wahrscheinlich von den Langobarden herrührt (7. Jahrh.). Diese Arbeiten sind in byzantinischem Stil, der aber durch den nordischen Geschmack modifiziert ist, ausgeführt. — 1. Zimmer; aus den Männergräbern: Goldkreuze christlicher Ritter (zum Aufnähen), Dolchspitzenscheiden; *goldener und silberner Pferdeschmuck (zum Aufsetzen auf das Leder); gläsernes Trinkhorn; *Schilde; Bogenspitzen; Poliermetall. — R. 2. Zimmer; aus den Frauengräbern: Haken, Nadeln aus Silber und Gold; Korallenketten; Agraffen; *Ohrgehänge; *Halsketten mit antiken Goldmünzen aus der Zeit von Justinian; Kämme von Elfenbein; silberne Kreuze mit dem Namen Justinians; Gürtelmesser; Broschen mit Edelsteinen; Sporen, Spangen etc.

Im Südkorridor nach Eingang G: Nr. 25. Kopf des Ares; nach einem Typus aus dem Ende des 5. Jahrh. v. Chr. (wohl von *Alkamenes*, dem Schüler des Phidias).

Hinter Nr. 26 führt der **Eingang H** zunächst in ein Zimmer mit Büsten: (rechte Eingangswand, von r. nach l.) Nr. 8. Sabina, Gattin des Hadrian; — (rechte Wand) 7. *Antoninus Pius; — 6. Männlicher Kolossalkopf (erinnert an die Porträte des Clodius Albinus; vgl. Nr. 248 der »Statuengalerie« im Vatikan). — Rückwand: 5. Livia (?). — 4. ***Dionysosstatue*** aus der Villa Hadrians; römische Kopie eines Bronzeoriginals aus dem vorgerückten 4. Jahrh. v. Chr. (die Marmorkopie hat den verweichlichten Leib des Gottes der irdischen Seligkeit wiedergegeben; den störenden Marmorstamm verschuldet die Nachbildung eines Bronzewerkes). — Linke Wand: 2. **Nero* (sein bestes Marmorporträt in Rom). — 1. Kolossalkopf des *Caligula* mit über den Hinterkopf gezogener Toga. — Im Zimmer l., linke Wand: 2. ****Kopf eines sterbenden Persers*** (vom Palatin), aus einem pergamenischen Atelier; der Prozeß des trotzigen Sterbens eines Barbaren ist sehr realistisch dargestellt. — 3. Überlebensgroßer Kopf der *Aphrodite* (mit leisem Lächeln und sehnsüchtigem Ausdrucke der Augen), nach einem Original aus dem Kreise des Praxiteles. — Rückwand: 4. *Kopflose weibliche Statue (vortreffliche Wiedergabe eines Aphroditetypus), wohl *Charis*, die Göttin der Anmut. — 5. *Kolossalstatue des ***Apollon*** (mit mild-freundlichem Ausdruck, der einen reizvollen Gegensatz zu der imponierenden Gestalt bildet), vielleicht nach einer Jugendarbeit des Phidias (in der Rechten wohl ursprünglich ein mit Binden behangener Lorbeerzweig, in der Linken der Bogen; S. 659). — 6. Kopflose Statue der *Pallas* (aus parischem Marmor), griechisches Originalwerk aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr., noch fast archaisch. — Rechte Wand: 7. Überlebensgroßer weiblicher Kopf (Muse); griechische Originalarbeit, im Stile der olympischen Giebelskulpturen. — 8. Kopf eines hellenistischen Dichters (mit Epheukranz). — Im Zimmer r., rechte Eingangswand: 11. Büste des Caracalla. — (Alle folgenden Skulpturen stammen aus dem Atrium Vestae [S. 320] oder der unmittelbaren Nachbarschaft desselben.) — 10. Kopf einer ältlichen Vestalin. — 9., 8. und 7. Köpfe des *Gallienus* (von feiner Ausführung), der jüngern *Faustina* und des jugendlichen *Geta* (gest. 212 n. Chr.). — 6. Oberer Teil einer Vestalinnenstatue (von vornehmer Erscheinung; der diesen Porträten eigne verdrießliche Ausdruck ist durch einen schwermütigen Zug gemildert). — 5. Kopf Marc Aurels. — 3. Kopf einer ältlichen Vestalin (der Ausdruck ist ein eigentümliches Gemisch von Resignation und übler Laune). — 2. Kopf einer Vestalin (»die Gesichtsbildung deutet auf hervorragende Dummheit«, Helbig). — 1. Lucius Verus (gest. 169 n. Chr.). Die Köpfe der Vestalinnen sind alle mit einer Binde (infula) ausgestattet, die in der Regel sechsmal um den Schädel gewunden ist und deren lose Enden auf die Schultern herabhängen; zu ihrer Tracht gehörte ferner das Suffibulum, ein viereckiges Tuch, das, über den Hinterkopf gelegt, auf die Schultern herabreichte und auf der Brust durch eine Agraffe (fibula) zusammengehalten wurde.

Im Südkorridor nach Eingang H: Nr. 29. Männlicher Porträtkopf, aus der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. — 39. Kolossalkopf eines Römers (mit scharf beobachtendem Blick und sarkastischem Zug um den Mund); Anfang der Kaiserzeit. Hier am Boden (provisorisch)

*Fragmente mit ornamentalen Reliefs von der Umfassungsmauer der Ara Pacis, die Augustus 9 v. Chr. weihte (S. 179; s. auch S. 657).

In dem vom Kreuzgang umschlossenen **Garten:** Um einen von *Michelangelo* entworfenen Delphinenbrunnen altersschwache Cypressen, die Michelangelo selbst gepflanzt haben soll. Um den Mittelteil des Gartens: Sieben antike **Tierköpfe* (2 Pferde, Nashorn, Elefant, Widder, 2 Stiere); beim Trajansforum gefunden. In der äußern Umgrenzung: Inschrifttafeln, Meilensteine, Kapitäle, Statuenfragmente, Sarkophage mit Reliefs (der Mitte des Korridors gegenüber: l. Jagd, r. Weinlese der Kinder).

Nun in dem (nach dem Eingange zurückführenden) Korridore sogleich l. die Treppe hinan zum

Ersten Stockwerk.

(Die Zahl der Zimmer steht innen über der Eingangsthür.)



Erstes Stockwerk.

I. Zimmer, Mitte: Kleines Bruchstück einer Marmorgruppe, *Raub Persephones* durch Pluto (oder Oreithyias durch Boreas u. a.); wohl Originalarbeit aus der frühen hellenistischen Zeit. — Eingangswand: Mosaik mit einem liegenden Skelett und der Unterschrift »Erkenne dich selbst!« aus einem Grabe der Via Appia. — Gegenüber: Pläne der antiken Stuckverzierungen in Zimmer II und V. — Die in den r. vom Einbau vorspringenden Anbau eingelassenen Inschriftenfragmente (vom äußersten Rande des Marsfeldes) rühren von dem marmornen Pfeiler her, auf dem der Rechenschaftsbericht über die unter der Regierung des Augustus 17 v. Chr. abgehaltene Säkularfeier der Stadt Rom eingegraben war (wobei das hierfür gedichtete »Carmen saeculare« des Horaz mit erwähnt wird). — Die in den gegenüberliegenden Anbau eingelassenen Fragmente rühren von einem ähnlichen Pfeiler, der das Programm des unter Septimius Severus 204 n. Chr. gefeierten Säkularfestes enthielt. — Die zweite Thür der Eingangswand führt l. in das

II. Zimmer. Hier die feinst ausgeführten zierlichen (4. und 10.) ***Stuckreliefs*** einer gewölbten Decke des Schlafzimmers eines ***antiken römischen Hauses,*** das 1878 bei der Tiberregulierung unten an der Villa Farnesina ausgegraben wurde, mit sinnigen Ornamenten, zwischen ihnen Landschaften und Szenen (aus dem Bacchuskult und orphische Weihen). (Weitere Stuckreliefs im V., und Wandmalereien im VI. – XI. Zimmer.) — L. gegen das Fenster: 6. **Marmorbüste* eines Mädchens aus der Gruft des Sulpicius Platorinus (S. 813 f.). Auch die 6 reich ornamentierten **Marmorurnen* an den Wänden kommen aus diesem Grabe. An der Rückwand r. die Zeichnung des Grabes.

R. III. Zimmer: *Bronzen.* Mitte l.: ****Bronzestatue eines hellenistischen Herrschers,*** der sich in der Haltung einer berühmten Statue Alexanders d. Gr. (mit der hoch emporgreifenden Linken sich auf eine Lanze stützend) porträtieren ließ; — r. sitzende ****Bronzestatue eines Faustkämpfers*** (nach einigen *Kleitomachos* [?] oder *Amykos* [?]), von fast zu realistischer Wahrheit. »Das breitgedrückte blutende Ohr deutet auf die Faustschläge, die zurückstehende Oberlippe auf die ausgeschlagenen Zähne, das geschwollene rechte Auge auf den eben erhaltenen Hieb, der geöffnete Mund auf die durch Blutgerinnsel verstopfte Nase, der Schnurrbart auf das ihn verknäuelnde Blut«; jeder der beiden Vorderarme ist mit einem Handschuh bedeckt, der die vordersten Glieder der Finger freiläßt, und auf dessen Rücken ein Wulst aufgenäht ist, um das Herabrutschen des Schlagriemens (caestus) zu verhindern; aus hellenistischer Zeit. — Beide Statuen wurden 1884 beim Bau des Teatro Drammatico Nazionale unten an der Via Nazionale aufgefunden. — An den Wänden: 1. 4. 7. Schwarzmarmorne archaistische weibliche Hermen (oder Kanephore) vom Palatin; Bronzegliedmaßen.

IV. Zimmer: Bronzen. Rechte Eingangswand: Nr. 1. Bronzekopf des *Tiberius* (1884 im Tiber gefunden). — 2. Knabe (etwa 15jähriger Faustkämpfer), Wiedergabe eines bronzenen Vorbildes in Basalt, vom Palatin. — Vor der Ecke: ****Bronzestatue des Dionysos*** (bei der Tiberregulierung 1885 unweit Ponte Garibaldi gefunden), noch von befangenen Körperformen (nach Helbig in der Art der in Kampanien gearbeiteten Thonfiguren aus dem 3. Jahrh. v. Chr.); die Augen sind aus weißem Marmor, die Diademornamente aus Silber und Kupfer, die Brustwarzen und Lippen aus rotem Kupfer. — Fensterwand: Flügel und Helm einer bronzevergoldeten *Viktoriastatue.* — Ausgangswand: Bronzene Bacchische Doppelhermen. — 7. Votivhand mit kleiner Schlangenbrosche.

V. Zimmer: Fortsetzung der reizenden ****Stuckreliefs*** des antiken Privathauses (Zimmer II). Sie bezeugen eine ebenso gewandte als durch klassische Motive beeinflußte Tech-

nik. — Mitte: Marmorkrater (Mischgefäß) mit schlangenverzehrenden Reihern.

VI. Zimmer. Mitte: (Kopflose) ****Marmorstatue eines Jünglings,*** des sogen. »Knaben von Subiaco« (gefunden in der Villa Neros bei Subiaco); vortreffliche Marmorkopie einer Bronzefigur aus der Alexanderepoche oder der nächsten Folgezeit; der Jüngling hemmt soeben die Bewegung nach vorwärts, in der er bisher begriffen war, indem er mit dem linken Bein auf den (sandigen!) Boden kniet und die rechte Sohle fest auf den Boden setzt (als Wettläufer, Lassowerfer, wasserschöpfender Hylas gedeutet; eher vielleicht ein Ballspieler, der einem ihm zugeschleuderten Ball nachgelaufen ist); oder der Jüngling wird in seinem Laufe durch eine unerwartete Gefahr aufgehalten und will eine Person, die ihn bedroht, um Gnade anflehen.

Zimmer VI–XI enthalten an den Wänden ***antike Fresken,*** deren bedeutendste dem Privathause mit den Stuckreliefs (Zimmer II und V) angehören, echt künstlerische Kompositionen mit feinem dekorativen Geschmack; die kleinen Bilder sind aber zum Teil zerstört und oft wegen ihrer schlechten Erhaltung schwer zu deuten. Die römischen Buchstaben bedeuten die Zimmer, aus denen die Fresken stammen. Die dem antiken Privathause angehörenden Wandmalereien zeigen einen Stil, der (nach der Bezeichnung der in Pompeji aufgefundenen Fresken) dem Übergang des zweiten Dekorationsstils in den Kandelaberstil, somit dem Anfang der Kaiserzeit angehört. C 5 in Zimmer VI, Fresken auf schwarzem Grunde, im Fries 9 »Gerichtsszenen«. — Linke Schmalwand l. Eingang zu (Pl. a) einem Zimmer mit einem *Frauenkopf (wohl griechische Originalarbeit, Ende des 5. oder Anfang des 4. Jahrh., vielleicht von der Statue der Erinna von Naukydes [?]; 1893 im sogen. Stadium des Palatins gefunden); — r. Eingang zu (Pl. b) einem Kabinett (anklopfen!), mit liegendem *Hermaphroditen* (im Peristyl eines antiken Privathauses beim Bau des Theaters Costanzi gefunden), die vortrefflich gearbeitete Statue ist gut erhalten; sie gibt dasselbe Original wieder wie das Exemplar in der Villa Borghese (S. 736). — Die rechte Schmalwand des VI. Zimmers führt in das

VII. Zimmer. Linke Eingangswand: Kopf des Asklepios, im Stile des ausgehenden 5. Jahrh. v. Chr. (vormals auf dem Palatin). — Die Wanddekorationen dieses Zimmers stammen aus dem Schlafzimmer des antiken Privathauses; sie zeigen nachgeahmte Tafelbilder auf rotem Grunde. Linke Eingangswand: B. 3. Ornamentale ägyptische Figuren; darüber r. auf dem Bett gelagertes Liebespaar. Linke Wand, B 4. Mitte: Großes Bild, Erziehung des Dionysos, das Kind von einer Frau bekränzt, daneben r. der Thyrsosstab, l. zwei Frauen. Zur Seite des großen Bildes zwei kleine viereckige Bilder, l. stehende Frau mit Lyra vor einer sitzenden Frau mit Bündeln, die ihr einen Zweig reicht, r. ähnliche Szene. Rechte Eingangswand: Schmückung der Venus; ihr schön gezeichneter Kopf trägt hohen Polus, hinter ihr steht eine Charite, die ihr den Schleier abnimmt; vor dem Knie der Venus hält Amor das Zepter. Oben r. und l. zwei kleine Bilder mit theatralischen Darstellungen.

VIII. Zimmer. Ausgangswand, l. von der Thür: Nr. 10. Römischer Porträtkopf (angeblich Scipio Africanus d. ält.), aus republikanischer Zeit. — Im Glasschrank (in der Mitte): Bronzefigur eines Laren mit Rhyton und Schale; im untern Fache: Bronzene Isisklapper (seistron), vom Isistempel bei S. Maria sopra Minerva; Helm aus gegossener Bronze. Alle diese Gegenstände wurden bei den Tiberarbeiten gefunden; dagegen stammen die in demselben Schranke befindlichen bleiernen Gegenstände (Weihgeschenke, fast durchweg im Charakter von Spielzeug) von einer Ausgrabung (1894) an der Stelle des dem Jupiter Anxur, der hier als Knabe verehrt wurde (!), erbauten Tempels auf dem Monte S. Angelo bei Terracina. — Wandmalereien auf weißem Grunde. Auf dem Fries der (ganz zerstörten) Landschaft: Genreszenen. An der Ausgangswand: Mädchenfiguren; das sitzende von wunderbarer Anmut und feinfühliger Ausführung.

IX. Zimmer. Eingangswand: D. Schlafzimmer mit rotem Grunde. D 3. Dionys mit Thyrsosstab und Mädchen. Linke Wand: D 1, von l. nach r., 2. kleines Bild: Braut mit Kopfmantel auf dem Lager sitzend, r. der Bräutigam; 3. Bild: Frau vor der Saturnherme; 4. Bild: Frau läßt einen Hasen auf dem Knie tanzen; 5. Bild: Liebespaar im Begriff sich zu umarmen; auf der vorletzten Säule unter dem Mittelknauf steht der Name des Malers, Seleukos. Mitte: Dreiseitige Kandelaberbasis mit Apollo, Ceres und Opferpriester.

X. Zimmer. Eingangswand: A. Ornamentale Malereien; linke Wand sehr zerstörte größere Bilder. Rückwand: Landschaftliches. — Fensterwand: **Marmorkopf eines schlafenden Mädchens*, das tief Atem holt; im Stile der Mitte des 4. Jahrh. v. Chr. (gefunden in der Villa Neros bei Subiaco; S. 821). — Zurück nach dem VII. Zimmer und l. in das

XI. Zimmer: Antike Fresken; Eingangswand: G 3. Ruinenlandschaft; G 1. Schiffe im Meer. R. Längswand: Allegorische Figuren, Spiele, Landschaften. Ausgangswand: G 5. Masken, ornamentale Figuren; landschaftliche Szenen. — In der Mitte 4 römische Marmorbüsten; r. 1. *Antoninus Pius, vom Palatin; l. 3. Sabina, Gattin Hadrians, von der Via Appia.

XII. Zimmer. An den Wänden ****Mosaiken:*** Nr. 2. Platte mit (in der Villa bei Tusculum 1741 neben dem großen Rundmosaik in der Sala a Croce greca im Vatikan [S. 623], mit dem sie zusammen gehören, gefundenen) Mosaikresten (4 szenische Masken und 3 schwebende Siegesgöttinnen). — Die andern Mosaiken stammen meist aus einer 1873 ausgegrabenen antiken Villa an der Via Cassia nächst dem heutigen Baccano (östl. vom See

von Bracciano, S. 1193), aus der Zeit des Septimius Severus oder seiner nächsten Nachfolger (mit rohen Restaurationen aus der spätesten Verfallzeit), mythologische Szenen darstellend; z. B. Platte 4: (l. oben) Ganymed vom Adler entführt; (l. unten) Polyphem und der aus seiner Höhle fliehende Odysseus; — Platte 5: (r. oben) Muse; (l. oben) Hebe mit dem Adler des Zeus tändelnd; (r. unten) Bestrafung des Marsyas; — Platte 6: (r. oben) Kalliope; (l. oben) Melpomene; (r. unten) Polymnia; (l. unten) Klio (die Namen beigeschrieben!); — Platte 9 (Ausgangswand): Vier Mosaikbilder, Wagenlenker in den Farben der vier Circusparteien (factiones); — Platte 11: Ringkampf des Eros und Pan; — Platte 12: Weibliche Büste (Personifikation des Frühlings?).

Rechte Eingangswand: Nr. 1. Kopf des Sokrates; Typus wie das Exemplar im Philosophenzimmer des Kapitolinischen Museums, Nr. 4 (S. 265), doch mit besserer Ausführung. — Rechte Wand: 8. (ganz l.) Kopf eines Jünglings (vielleicht ein von Scylla ergriffener Genosse des Odysseus; S. 672); Art des Skopas. — Ausgangswand: 10. Porträtkopf eines hellenistischen Herrschers (mit Satyrtypus, wahrscheinlich als »neuer Dionysos«; S. 647). — Eingangswand r. von der Eingangsthür: *Statuette einer bekleideten Frau, die auf einem Sessel sitzt, aus grauem Marmor (im Tiber bei Ponte Cestio gefunden), von feiner, den Bronzestil nachahmenden Ausführung. — In der Mitte: 830. **Angelsächsische Münzen* mit dem Gepräge der Könige Alfred d. Gr. (871–901), Eduard I. (901–924), Athelstan (924–940), Edmund I. (940–946), gefunden im Atrium Vestae (wohl als Peterspfennig nach Rom gekommen; unter Papst Marinus II. (942–946) wurden sie im Atrium der Vesta als Schatz vergraben und 1893 dort aufgefunden.

XIII. Zimmer: Freskenreste. Darüber *Wandmalereien* aus einem 1875 auf dem Esquilin in der Nähe der Kolumbarien der Statilier (S. 464) ausgegrabenen Kolumbarium; der Bildercyklus bezog sich auf die 3 Städtegründungen von Lavinium, Alba Longa und Rom (Äneas- und Romulussage). Die Bilder wurden bereits im 3. Jahrh. n. Chr., als man das Grab noch einmal benutzte und die Wände mit Stuck neu verputzte, stark beschädigt. — Im Glaskasten: große *Glasgefäße* (aus dem Äskulaptempel auf der Tiberinsel). — Auf einem Säulenstumpf (r. neben der Ausgangsthür): Aschenurne mit Szenen aus den eleusinischen Mysterien. — Über der Ausgangsthür: 3 antike Köpfe.

XIV. Zimmer: Sarkophag mit *bacchischen Reliefs.

Von Piazza delle Terme nö. über Piazza del Cinquecento, r. in die Via di Porta S. Lorenzo; hier l. die Kirche ***Sacro Cuore di Gesù** (O 5), 1878-87 von *Vespignani* errichtet, ein großartiger Basilikenbau, 3 Portale mit korinthischen Säulen: Mosaiken innerhalb der Bogen, dreifenstriger Giebelbau über dem Hauptportal, zwischen den Portalen und an der Ecke korinthische Pilaster; viergeschossiger *Glockenturm.

Im Innern je 4 Granitsäulen mit Bogen, in den Zwickeln Medaillons mit Papstbüsten, Flachdecke mit reicher Goldverzierung und kleinen Gemälden, Triumphbogen mit Malereien, schöngeschwungene freskierte Kuppel auf korinthischen Pfeilern; Querschiff mit Flachdecke; Hochaltar in Renaissance; breites Mittelschiff, enge Seitenschiffe mit Flachkuppeln, im Obergeschoß des Mittelschiffs Bogenfenster und dazwischen Malereien; schönes reiches Gesims.

Weiterhin führt l. der Viale Castro Pretorio zu dem aus der Kaiserzeit nur allzu bekannten *Prätorianerlager*, »der Kaiserfabrik des untergehenden römischen Reichs«, jetzt wieder *Castro Pretorio* (*Campo Militare;* Q 4) genannt, ein ungeheurer Platz mit Artilleriekaserne, Geschützgießereien etc.

Die Aurelianische Stadtmauer umschließt die nach O. hin vorragende Umfriedung des Lagers. — Erst Tiberius hatte 23 v. Chr. die eigentlich von Scipio Africanus geschaffene Kaisertruppe, die Augustus zum stehenden Heer erhob, hierher in die eine kaiserliche Gardenkaserne zusammengezogen und diese burgartig befestigt. Es war für Rom von schlimmer Vorbedeutung, daß derjenige Kaiser, der Byzanz mit Rom vertauschte, auch das Prätorianerlager zerstörte.

Noch sieht man an der östl. und nördl. Mauer halbzerstörte antike Kammern, mit Resten von bemaltem Stuck, und die Spuren des darauf hinlaufenden Korridors mit Ziegelarkaden nach innen und gegen die Mauern hin.

Östl. vom Castro Pretorio liegt die **Poliklinik** (R 4), ein den modernen Anforderungen entsprechender, von *Giulio Podesti* errichteter riesiger Gebäudekomplex des städtischen Krankenhauses.

Von l. nach r.: 1. Pavillon für Männer, unten mit Hallen. 2. Pavillon für Frauen. 3. Dazwischen Augenklinik. 4. Pavillon für Frauen. 5. Prachtbau mit Giebelskulpturen und Säulen für die chirurgische Klinik. 6. Pavillon für Männer. 7. Propädeutische chirurgische Klinik. 8. Poliklinik Umberto (mit 15 Fenstern Front). 9. Propädeutische medizinische Klinik. 10. Pavillon für Frauen. 11. Prachtbau mit Giebelskulpturen und Säulen für die medizinische Klinik. 12. Pavillon für Männer. 13. Pavillon für Frauen. (Es soll auch für die Kanalisation der Umgebung gesorgt werden.)

Zum Bahnhof zurück und von seiner SW.-Seite in die **Via Cavour** (N 6), die

von hier sw. bis zum (25 Min.) Forum zieht; am Beginn liegt r. *Hôtel Continental;* dann folgt die

Piazza dell' Esquilino (N 6), die sich r. zur Via Urbana herabsenkt; in dieser l. zur (r.) Kirche

Santa Pudenziana (M 6), die nach der Überlieferung die erste eigentliche Kirche in Rom und die erste im Papstbuch genannte ist (die ältesten Christentempel lagen alle an der Peripherie Roms, S. 45), in jüngster Zeit aber auch an der Fassade ein modernisiertes Aussehen erhielt durch neue *Mosaiken* auf Goldgrund (l. Pius I., Mitte SS. Pudens, Petrus und Pudentiana, r. Papst Gregor VII.; oben Brustbild Christi zwischen zwei Engeln) und durch Wiederherstellung des uralten *Portals* mit seinen beiden Spiralsäulen.

Es wird berichtet, der Apostel Petrus habe auf dem Esquilin im Vicus Patricius im Hause des Senators *Pudens* gewohnt und dort ein Bethaus errichtet. Papst Pius I. habe dann auf Bitten der Praxedis (Prassede), Tochter des Pudens und Schwester der S. Pudentiana, in den hier befindlichen Thermen, die ihren Brüdern gehörten, diese Kirche (145 n. Chr.) gegründet. Ihr ursprünglicher Name ist daher *Titulus Pudentis;* wahrscheinlich waren Pudens und Prisca verwandt, jener wohnte auf dem Viminal, diese auf dem Aventin (S. Prisca). Die ursprüngliche Anlage, deren Mauerwerk wohl in den Anfang des 4. Jahrh. hinaufreicht, war wohl ein einfacher Saalbau (wie der des Junius Bassus), der dann unter Papst Siricius (384–399) durch Einbeziehung einer Säulenreihe, Anordnung fester Wände und teilweisen Abbruch der obern Umfassungsmauer in eine dreischiffige Basilika umgewandelt wurde, bei welcher Umgestaltung sich der Presbyter Leopardus (S. 860) bethätigte. — Die Kirche ist Kardinalstitel; am 19. Mai und am Dienstag der dritten Fastenwoche Fest.

Leider hat auch das Innere der dreischiffigen Kirche später, namentlich 1598 durch den Kardinal Gaetani, große Umgestaltungen erlitten; die Säulen, zwar sämtlich noch sichtbar, wurden in Pfeiler eingerahmt, eine Kuppel vor der Chornische erbaut und an der linken Seite eine glänzende Begräbniskapelle für den Kardinal angefügt.

Die Kirche ist nach SW. orientiert (die Tribüne am NW.-Ende) und kam durch die allmähliche seitliche Erhöhung des Bodens viel tiefer als die Straße zu stehen, so daß man auf einer Treppe in den Vorhof niedersteigt. Die Mauern des Mittelschiffs samt ihren weiten Fensteröffnungen sind bis zum Hauptgesims hinauf noch in alter Gestalt (spätestens Anfang des 4. Jahrh.) vorhanden, ebenso die zwei Säulenbogenstellungen und die Längsmauern der Seitenschiffe (die Überspannung der Mittelschiffssäulen durch Archivolten statt der Architrave ist eines der frühesten Beispiele dieser Lösung). Die verjüngten Schäfte der Säulen sind von einem seltenen dunkelgrauen Marmor, also wohl von einem antiken Bau, die Kapitäle, zwar in klassischer Anmut gebildet, haben doch schon einen der christlichen Periode angehörenden Charakter. Der alte Fußboden bestand aus grauen kleinen Marmorwürfelchen, wie ein fast das ganze linke Seitenschiff durchlaufendes erhaltenes Stück noch zeigt. Am deutlichsten für die Konstantinische Zeit sprechen wohl die kühnen statischen Verhältnisse (Interkolumnien: sechs untere Durchmesser).

Die Tribüne, deren eigentümliche Kreisabschnitt-Anlage wohl das Resultat jener Umwandlung des Saalbaues in die Basilika war, bewahrt ein merkwürdiges *****Mosaik,*** das trefflichste in Rom, doch stark restauriert (zuletzt 1831), das der Epoche des Papstes Siricius angehört (ausgenommen die untere Partie des Bildes, die 1598 durch eine ungeschickte Restauration unrettbar zerstört, bzw. verändert wurde).

In der Mitte Christus segnend, ein Buch mit der Aufschrift »Dominus Conservator Ecclesiae Pudentianae« in der Linken haltend; etwas tiefer sitzen im Halbkreis die (ausdrucksvollen) Apostel (zwei von den 12 wurden 1588 weggeschnitten), ihnen voran die Apostelfürsten Petrus und Paulus; die beiden Frauen (nur die r. antik; die l. ganz modernisiert), die Kronen empor- und Christus entgegenhalten, sind S. Pudentiana und S. Praxedis (nicht, nach Lefort, r. die Kirche aus dem Judentum, l. die Kirche aus dem Heidentum). Das Mosaik enthält die älteste Darstellung des *bärtigen* Heilands, dessen Gesichtstypus noch antik und edel gehalten ist. Auch Petrus und Paulus neben Christus sind großartige Gestalten, frei bei doch strenger Symmetrie. Im weiß gewölkten Himmelsblau steht auf einem Hügel das Kreuz, darüber die Symbole der vier Evangelisten. Das Mosaik zeigt recht deutlich, wie die *christliche Kunst sich von der antiken in eigentümlicher Weise loswand* und wie (den Darstellungen auf den Sarkophagen ähnlich) *die Allegorie zum Geschichtsbilde wird*, die vollen, anmutigen Formen der hellenistischen Darstellungen in die herben, hagern und ernsten Formen der asketischen Anschauungen des Christentums nicht direkt übergingen.

Die Kuppelfresken sind von *Cristofano Roncalli*, 1598. — Neben der Tribüne hinten im linken Seitenschiff steht der ***Altar St. Petri;*** man bewahrt dort einen hölzernen Tisch, an dem nach der Überlieferung St. Petrus oft die Messe abhielt. Darüber michelangeleske Marmorgruppe von *Giov. Batt. della Porta* (gest. 1594) mit der Schlüsselübergabe an Petrus; in der Mauer zwei Joch davor l.

die Inschrift einer Kirchweihe durch Gregor VIII. — Gegen den Eingang hin zweigt l. vom linken Seitenschiff die große reiche **Cappella Gaetani** ab (vorn 4 Säulen von Giallo antico; am Altar 2 von Lumachella; die Stuckdekorationen von *Francesco da Volterra*, 1550), mit einem Relief von *Olivieri:* Anbetung der Weisen, und den Standbildern der vier Kardinaltugenden an den Seiten der Grabmäler. Die Mosaiken der Decke nach Kartons von *Federigo Zuccaro.* Am Pfeiler r. vor dieser Kapelle die vergitterte Zisternenöffnung, wo die Leiber von 3000 Märtyrern verwahrt wurden. — Das ganze Langhaus der Kirche ruht auf den Gewölben eines antiken (Pudentianischen) Palastes (zu denen der Kustode [50 c.] geleitet). — Der elegante ***Glockenturm,** aus späterer Zeit, ist immerhin einer der ältesten Roms (6. Jahrh.).

Auf der Piazza dell' Esquilino erhebt sich vor der 10stufigen Vortreppe der Kirche S. Maria Maggiore ein 14,5 m hoher **Obelisk** (mit fast unleserlichen Hieroglyphen), der einst vor dem Mausoleum des Augustus stand; seine Spitze trägt das Wappen (sieben Hügel, Stern und Kreuz) Sixtus' V., der ihn von S. Rocco, wo er in zwei Stücken lag, durch Fontana hierher schaffen ließ. Der Obelisk steht auf dem natürlichen Boden, den nur 75 m weiter (Ecke Via Cavour) die neuen Häuser erst bei 13-17 m erreichten. — Dahinter:

****Santa Maria Maggiore** (N 6), deren Haupteingang an Piazza S. Maria Maggiore liegt. Sie ist die vierte Patriarchalbasilika von Rom, eine der wichtigsten und schönsten Kirchen Roms, seine größte dreischiffige Basilika, mit wohlerhaltenen Denkmälern des 5. Jahrh. Was man zunächst von ihr sieht, Fassaden und Anbauten, ist freilich im modernsten Geschmack und stammt erst aus den letzten drei Jahrhunderten, und selbst die festliche Heiterkeit und Pracht des Innern dankt diese Basilika wesentlich der Neuzeit. Ihre hohe Bedeutung wie ihren Namen erlangte sie als die erste Kirche, die in Rom der *Maria* geweiht wurde.

Die Legende erzählt: Johannes, ein kinderloser römischer Patrizier, der sein reiches Gut für ein frommes Werk verwenden wollte, sah in der Nacht des 4. August 352 im Traum die Jungfrau Maria, die ihn einen Tempel da erbauen hieß, wo er am folgenden Morgen frischgefallenen Schnee fände. Dieselbe Erscheinung hatte zur selbigen Zeit Papst Liberius. Beide begaben sich, von Boten benachrichtigt, daß auf dem Gipfel des Esquilins neben dem Speisemarkt der Livia reichlicher Schnee gefallen sei, an diesen Ort und sahen das Wunder. Sogleich zeichnete der Papst Plan und Aufriß der neuen Kirche in den Augustschnee und ließ auf Johannes' Kosten den Bau in kurzer Zeit ausführen. Die Frage ist nur, ob Liberius (zwischen 352 und 366) einen Neubau schuf oder die früher schon bestehende *Basilica Sicinina* nur zur Kirche umbaute. Diese Kirche brannte bei den Unruhen, die die Wahl des Papstes Damasus begleiteten, teilweise ab (366); doch bleibt es unentschieden, ob die Innenwände mit ihren Mosaiken damals intakt blieben oder nicht.

Schon 432, als eben Nestorius, der Patriarch von Konstantinopel, sich gegen die Bezeichnung der Mutter des Herrn als »Gottesgebärerin« aufgelehnt hatte, ward die Kirche ihr zur nachdrücklichen Ehre von Sixtus III. prächtig ausgebaut (oder restauriert). Von der ältesten Kirche des Liberius stehen noch die 44 Säulen und die Aufmauerung der Säulen durch Architrave (statt durch Arkadenbogen), kurz der Kern des Gebäudes (samt der Inkrustation seiner Langhauswände, S. 832), vom Bau Sixtus' V. der Triumphbogen, auf dem noch der Name des Papstes Sixtus zu lesen ist, während Apsis und Transept später sind.

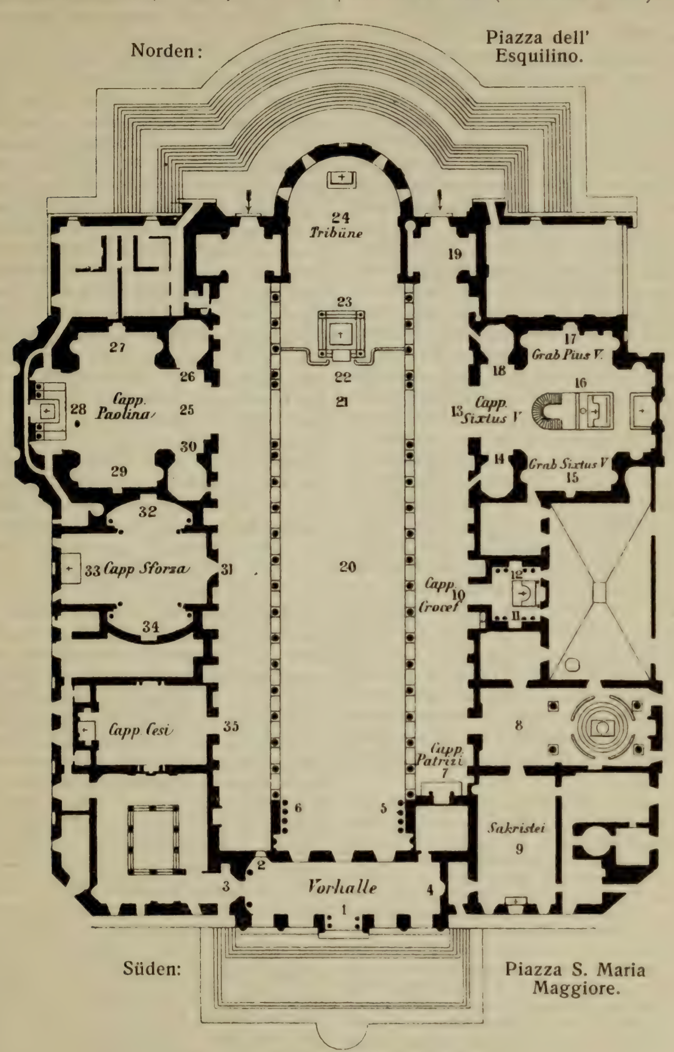
Die Kirche hatte vor ihrem Neubau unter Sixtus mehrere Namen: *Basilica Liberiana*, vom Papst Liberius; dann *Basilica S. Dei Genetricis ad Praesepem; S. Maria ad Nives* (Maria zum Schnee), vom Wunder; *S. Maria del Presepe*, von der Krippe Jesu, die, wie auch der Leib des St. Hieronymus, aus Palästina hierher versetzt wurde; zuletzt *S. Maria Maggiore*, als die bedeutendste der Marienkirchen, deren Rom jetzt gegen 80 zählt.

Die erheblichsten **Restaurierungen** der spätern Zeit bewerkstelligten: Eugen III. (Portikus), Nikolaus IV. (Apsis, 1290; aus dieser Zeit das Mosaik, von den Colonna), Gregor XI. (Turm, 1376), Kardinal d'Estouteville (Durchbruch von zwei Thüren zur Seite der Tribüne, 1480), Calixt III. und Alexander VI. (die Decke des Mittelschiffs, die mit dem ersten Golde, das aus Amerika kam, verziert wurde, einem Ehrengeschenk an die heil. Jungfrau von König Ferdinand von Spanien), Kardinal Sforza und Kardinal Cesi (Kapellen, 1560–65), Sixtus V. (Kapelle, welche die Arkaden durchbrach), Paul V. (Cappella Paolina, 1613, und hintere Fassade), Benedikt XIV. (Totalrestauration, Tieferlegung des Presbyteriums, Rekonstruktion des Fußbodens, Erneuerung der Basen und Kapitäle der Säulen, die vordere Fassade mit der Benediktionsloggia. Dabei sind in der eigentlichen Baugeschichte drei Perioden zu unterscheiden: 5. Jahrh., Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrh. (S. 831).

Auf Piazza S. Maria Maggiore (vor der Hauptfassade der Kirche) steht eine

antike kannelierte **Säule* von weißem griechischen Marmor aus der Konstantins-Basilika am Forum, eine der

täl und das Bronzestandbild (von Bertholet) der heiligen Jungfrau erhielt und nun 42 m hoch (der Schaft 19 m) aufragt.



Grundriss von S. Maria Maggiore.

8 Säulen, die vor den Mittelpfeilern des Mittelschiffs standen. Paul V. ließ sie 1614 durch C. Maderna hierher schaffen, wo sie ein neues Fußgestell, Basis, Kapi-

Der hohe rechteckige *Glockenturm* der Kirche, r. vom Mittelkörper, 1376 bei der Rückkehr Gregors XI. aus Avignon errichtet, hat unten Spitzbogen und

in den obern Fenstern Rundbogen; er ist der höchste Turm Roms. Die beiden Kuppeln zur Seite gehören zu den Kapellen von Paul V. und Sixtus V.

Die Hauptfassade hat ihre gegenwärtige Gestalt durch einen Umbau von *Ferdinando Fuga* 1743 erhalten, der schon einen »Renaissancemantel« um die Kirche vorfand; nur an dieser Fassade fehlte ein neuerer, zu den beiden palastartigen Flügelbauten einzufügender Abschluß. Das Untergeschoß teilte er durch 6 Pfeiler und Pilasterbündel in 5 rechteckige Öffnungen, zog über die zwei äußern je einen Spitzgiebel, über die mittlern einen Bogengiebel. Das Obergeschoß hat nur drei (sehr hohe) Öffnungen mit Rundbogen und einer korinthischen Pilasterordnung. Die mittelste Öffnung wurde wegen der dahinter befindlichen alten Mosaiken höher gestaltet, so daß es das Hauptgesims überschneidet und in den krönenden Mittelgiebel hineinragt; die Attika ist mit Statuen bekrönt. — Den Haupteingang zur Kirche bildet eine geräumige Vorhalle (1), mit 8 antiken ionischen Dreiviertelssäulen aus Granit, fein kassettiertem Tonnengewölbe und Flachkuppel in der Mitte. R. an der Schmalwand: (4) *Bronzestatue Philipps IV.* von Spanien, der die Kirche mit großen Geschenken bedachte. L. der Eingang zur großen Treppe, die zur Loggia der päpstlichen Benediktion hinaufführt (der Kustode schließt oben auf). In dieser Loggia sind die mehrfach restaurierten **Mosaiken* von 1308 erhalten, welche die Höhe der alten Fassade schmückten.

Zu oberst: Der thronende Heiland segnend, mit 4 Engeln, l. Madonna, SS. Paulus, Johannes, Jakobus, r. Johannes der Täufer, SS. Petrus, Andreas, Philippus. Darüber die Symbole der vier Evangelisten. — An der Christus-Figur: »*Filipp. Rusutti* fecit hoc opus.« — Darunter 4 auf die Gründung der Kirche bezügliche Bilder: L. 1) Die Madonna erscheint dem Papst Liberius. 2) Die Madonna erscheint dem Patrizier Johannes. R. 3) Johannes beim Papst. 4) Der Papst zeichnet im Beisein des Klerus und der Madonna den Plan der Kirche in den Schnee. — Die obern Mosaiken (von Rusutti) zeigen mehr den römischen, die untern (vielleicht von *Gaddo Gaddi*, dem Vasari das Ganze zuschreibt) mehr den toscanischen Stil. Rusutti und Gaddi stehen auf der Stufe jener Maler in Assisi, die den Übergang aus Cimabues in Giottos Stil bezeichnen; sie unterscheiden sich von den römischen Musivkünstlern Torriti und den Cosmaten durch die toscanische Kompositionsweise und die größere Gewichtigkeit in den Figuren, haben aber nicht das Naturgefühl und die Wahrheit der letztern, sondern noch den Rang von Dekorationskünstlern.

Von der Vorhalle führen 3 Thüren ins Mittelschiff der Kirche, die erste l. ist die sogen. *Porta santa,* nur am Jubelfest offen, die fünfte r. eine Blende.

Das Innere (85 m lang, 18 m breit) fesselt sogleich durch die 36 herrlichen, ganz gleichen, einem einzigen antiken Bau entnommenen weiß marmornen *antiken ionischen Säulen* (leider gegen das Ende durch die großen Kapellen durchbrochen) und das reiche, von oben niederfließende Licht, das das leicht übersehbare Innere festlich heiter durchleuchtet. Alle Erneuerungen konnten diese Einheit der Stimmung nicht verwischen. — Am Eingang des Mittelschiffs r. und l. die *Grabmäler von zwei Päpsten:* l. (6) des Papstes Nikolaus IV. (gest. 1292) von *Dom. Fontana,* 1581; r. des Papstes Clemens IX. (gest. 1669) von *Rinaldi* (eine Nachbildung von 6). — Der prächtige Fußboden des Mittelschiffs mit reicher Zeichnung stammt zum Teil noch aus dem 12. Jahrh. (um 1150). Der Boden der Seitenschiffe ist von 1743. — Die flache mächtige *Holzdecke mit Goldschmuck auf weißem Grund, eine Stiftung Alexanders VI. (S. 628), ist die beste und schönste der in Rom erhaltenen Renaissance-Decken; sie wurde von *Giuliano da Sangallo* wahrscheinlich nach dem Vorbilde des alten Plafonds entworfen. — Über den Säulen ruht oberhalb des mosaikgeschmückten kurzen, dreiteiligen und ausladenden Horizontalarchitravs die beiden Seiten des Mittelschiffs entlang ein Fries mit sehr interessanten ***Mosaiken* in rechteckigen, doppelt übereinander gestellten Feldern; 27 von diesen Mosaikbildern (12 an der linken, 15 an der rechten Seite) gehören noch dem Anfang des 5. Jahrh. (432) an, wurden aber entweder nach einer ältern Vorlage kopiert oder sind noch unter Liberius ausgeführt worden; auf beiden Seiten sind im 15. und 16. Jahrh. bei Anlage der Grabkapellen für die Borghese und für Sixtus V. je 3 Szenen ausgebrochen und durch Farbenbilder, welche die Mosaik nachahmen, ersetzt worden. Ihre Betrachtung ist aber durch die Teilung und durch die Kleinheit etwas erschwert. Es sind lauter alt-

testamentliche Darstellungen (das Leben der Patriarchen bis zur Einnahme des Gelobten Landes), als Vorbilder der Verheißung dem Triumphbogen zuziehend, wo die Erfüllung in Christo den Abschluß des Bildercyklus bildet.

Die schönsten sind die ersten in der geschichtlichen Folge, die von der Rückseite der Kirche, also r. vom Hochaltar, beginnt: Nr. 1. Abraham und Melchisedek, oben Gottvater; 2. Abraham und die drei Engel; 3. Trennung Lots von Abraham; die Hirten; 4. Jakobs Erstgeburtssegen, Esaus Rückkehr von der Jagd; 5. Jakobs Himmelsleiter (erneut); 6–10. Jakob und Laban; 11. Jakob und der blutige Rock Josephs; 12. Jakob und Esau; 13. Abrahams Opfer (erneut); 14. Simeon und Levi; Hemor und Sichem; 16–18. (erneut). — An der gegenüberliegenden Wand: 1. Verkündigung (neu; ursprünglich Findung Moses'); 2. Die Tochter Pharaos nimmt Moses' Mutter zur Amme, darunter: Moses des Mordes bezichtigt; 3. Moses und Zippora, Moses und die Schafe des Jethro; 4. Durchgang durch das Rote Meer; 5. Moses verkündigt die Sabbatheiligung; die Wachteleinsammlung; 6. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen; Auszug gegen die Amalekiter; 7. Schlacht mit den Amalekitern; 8. Rotte Korah; 9. Moses' Tod; die Leviten mit der Bundeslade; 10. Durchgang durch den Jordan; Josua entsendet Kundschafter; 11. Josua vor Jericho; Rahab rettet die Kundschafter; 12. Sturz von Jericho; 13. Josua vor der Stadt Ai; 14. Schlacht mit den Amoritern; 15. Josua befiehlt der Sonne Stillstand; 16. Josua und die gefangenen Könige; 17. 18. neu; auch die zwei an der Eingangswand neu. — Auffallend ist, wie in den Kriegsbildern aus Josua die Israeliten noch ganz im Geiste der Antike als römische Legionen den Mustern der Reliefs an den Säulen des Trajan und Antonin nachgebildet sind. »Noch waltet in dem breiten Vortrag, in der Fähigkeit zu großer Zeichnung und männlich kräftiger Charakteristik, in der massigen Licht- und Schattenführung, in dem Glanz des harmonischen Kolorits, das über die Szenen ausgegossen ist, der antike Geist. Zugleich gewähren diese Darstellungen Einblick in das mühevolle Streben der Mosaikarbeiter, Gegenstände wiederzugeben, die noch der typischen Ausprägung entbehrten; solange die Engel nur als antike Viktorien, die Heiligen der Bibel als Urbilder heidnischer Gottheiten, die Kinder Israels als cäsarische Legion gedacht wurden, konnte von spezifisch christlicher Kunst nicht die Rede sein.« *(Crowe u. Cav.)* Da die Ausführung sehr roh ist, so liegt der Gedanke nahe, es seien diese Bilder Reproduktionen älterer Prototype der christlichen Kunst aus bessern Zeiten, jener ersten Bilderbibel, aus der die spätern Illustrationen (wie die Wiener Genesis u. a.) geflossen sind. Aus der Thatsache, daß das Lamm Gottes innerhalb des Blumengewindes des auf den Säulen des Langhauses ruhenden Architravs ohne Nimbus und ohne Kreuz uns entgegentritt, ergibt sich dabei dies, daß diese Mosaiken einer ältern Zeit angehören als die des Triumphbogens, also noch aus der Zeit des Liberius stammen.

Über dem *Hochaltar* (23) erhebt sich das bronzevergoldete Tabernakel (von Fuga, ein Geschenk Benedikts XIV.) auf 4 Porphyrsäulen, die dem alten Ciborium (S. 836) angehörten. Den Altar bildet eine *antike Porphyrwanne,* welche die Gebeine des Kirchenstifters Johannes verwahrt habe. Die Konfession darunter hat Pius IX. nach Vespignanis Plan umbauen lassen; vor derselben kniet die Statue Pius' IX. im Gebete, von Jacometti. — Vor der gewaltigen Tribünennische ist an dem großen, in 5 Reihen oben und zu beiden Seiten mit Mosaiken des 5. Jahrh. geschmückten ****Triumphbogen*** der Sieg der römischen Orthodoxie in der Verherrlichung der Maria als Mutter Gottes dargestellt.

Im Scheitel des Bogens steht der Thron, vor ihm das Buch der Offenbarung mit den sieben Siegeln, zur Seite SS. Peter und Paul, darüber die symbolischen Zeichen der Evangelisten. Es folgt l. die Verkündigung an die gekrönte Gottesgebärerin Maria (noch ohne Heiligenschein; ihr Gemach durch ein Gitter geschlossen, als Sinnbild der Jungfräulichkeit), verbunden mit der Verkündigung an Zacharias; in der Mitte die Inschrift »Xistus (Sixtus 432–440) episcopus plebis dei«; r. die Darstellung im Tempel (dessen Fassade wie die einer altchristlichen Basilika gebildet ist) und daneben (nur zum Teil erhalten) Marias Flucht nach Ägypten. — In der 2. Reihe l. Anbetung der Magier in merkwürdiger Auffassung: das Christuskind mit goldnem Heiligenschein und Kreuz auf mächtigem römischen Stuhl allein thronend, hinter dem Thron vier Engel und der Stern, neben Christus sitzt Maria in römischem Matronenkleid, hinter ihr stehen zwei Jünglinge mit gekrönten phrygischen Mützen, Geschenke darbietend. R. Empfang der Heiligen Familie in Ägypten (nach dem apokryphen Matthäusevangelium, Kap. 24). — In der 3. Reihe l.: Der Bethlehemitische Kindermord, r.: Die Magier vor Herodes. — In der 4. Reihe: Jerusalem und Bethlehem. — In der 5. Reihe: Die Lämmer als Sinnbild der Gläubigen. — Mehr noch als durch die der Antike nahestehende Anordnung und Auffassung sind diese Mosaiken durch ihren ideellen, dogmatisch-mystischen Gehalt von Bedeutung.

Die Halbkuppel der Tribüne (24) ist mit **Mosaiken* von *Jacobus Torriti* (zwischen 1287 u. 1295) geschmückt, dessen Name am linken Rande der Wölbung angebracht ist.

In heiterer, farbenreicher, mit Vögeln und Ranken gefüllter Ornamentumrahmung,

die auch in S. Clemente und S. Maria in Trastevere verwendet ist, ist auf azurblauem Grunde die Krönung Mariä durch Christus dargestellt, beide sitzen auf demselben reichen Thronlager; Sonne, Mond und Sternenhimmel zu ihren Füßen; r. umrahmt eine aufsteigende Schar anbetender Engel den Thron. In Demut nahen sich auf leuchtendem Goldgrund l. SS. Petrus, Paulus und Franciscus, r. Johannes der Täufer, St. Johannes Evang., St. Antonius, vor ihnen knien (r. von St. Petrus) *Papst Nikolaus IV.*, (l. vom Täufer) der *Kardinal Giacomo Colonna* (der Gegner Bonifatius' VIII.), in verkleinertem Maßstab, die Geber des Werks. Schon 1297 stand der hier verklärte Colonna unter päpstlichem Bann und die Bulle Bonifatius' VIII. lautet: »In Schafpelzen haben die colonnesischen Wölfe sich eingeschlichen zum Verderben der Kirche«. — In Art des antiken Mosaiks des colonnesischen Palestrina sind unten Barken, Genien, Schwäne, Blumen, Flußgötter als Jordanboden allegorisch gezeichnet. — Die Einfassung enthält zwischen den 4 gotischen Spitzbogen der Fenster: l. Die Verkündigung und die Geburt Christi; Mitte: Der Tod Mariä (über ihr nimmt Christus ihre Seele in Gestalt eines Kindes in Empfang); r. Anbetung der Weisen und Tempeldarstellung Mariä. Am Bogen l. Matthäus, r. Hieronymus. — »Vorzugsweise das große Bild läßt die sonst von andern Zeitgenossen versuchten Schritte über den traditionellen Stil hinaus vermissen, der hier nur in dürftigen, schüchtern bewegten Formen reproduziert wird, wofür eine gewisse Zartheit des Ausdrucks an der Maria kein ausreichender Ersatz ist. Torriti bleibt durch das Studium der ältern Denkmäler zu sehr gebunden und behält auch die frühere ornamentale Pracht bei.« *(Woltmann.)* — Nach *Müntz* sind in den Ornamenten noch Reste des alten Mosaiks vom 3. Jahrh. Nach *Crowe* u. *Cav.* vervollkommte Torriti die Kunst nur in der Dekoration und überließ den Fortschritt in der Form und Komposition Begabtern.

Unter den Fenstern: vier Marmorreliefs des 15. Jahrh. (Papst Liberius, Geburt Christi, Anbetung der Weisen, Maria), vom alten Hochaltar. — Das rechte Seitenschiff beginnt r. jenseit des Haupteingangs mit (7) der Capp. Patrizi, deren Bild: Der Traum des patrizischen Kirchenstifters Johannes (von Puglia) zugleich auf die Abstammung der Patrizi deuten soll. — Von da tritt man r. (durch 8) in das von Valadier zur Taufkapelle umgewandelte frühere Sommerchor der Kanoniker, das Flaminio Ponzio erbaut hatte, mit schöner antiker Porphyrschale als Taufbecken. Durch die Thür r. vom Vestibül kommt man in die Sakristei (9) von Flaminio Ponzio (mit schönen Nußbaumschränken und guten Deckenfresken von Passignano). Im linken Nebenraum: Reliefs von *Mino da Fiesole,* im rechten: Altarbild, Verkündigung, von *Mancini;* in dem anschließenden Raum: gleichfalls Reliefs von *Mino,* alle von dem kolossalen Ciborium (1463); maniriert und kleinlich. — Im rechten Seitenschiff weiter, r. die Kruzifix-Kapelle (10), auch del Presepe genannt, weil hier die (am 24. Dez. an vier Orten der Kirche öffentlich ausgestellten) Reste der Jesus-Krippe in einer Kristallurne mit prächtigem Silberschmuck verwahrt sind; 10 Wandsäulen von Porphyr schmücken die Kapelle. — Es folgt nach dem Altar mit der Verkündigung von *Batoni* r. die glänzend geschmückte

(13) **Cappella Sixtus' V.** (der hier begraben liegt), die wie ein Querschiff die einheitliche Reihe der Säulen und ihr Horizontalgebälk durch einen eingesprengten Bogen durchbricht.

Domenico Fontana begann 1584 (als Sixtus noch Kardinal Montalto war) ihren Bau, der ein griechisches Kreuz mit Kuppel bildet; die eleganten Hochrenaissanceformen dieser Kapelle, die Schönheit der Maßverhältnisse, der Reichtum des Marmors und der Glanz der Gemälde machen einen so lebendigen Eindruck, daß man einige »inkorrekte Details« (Letarouilly) kaum bemerkt. Das vollkommen griechische Kreuz mit seinen kurzen Schenkeln, die Wände mit ihren korinthischen Pilastern, die Tonnengewölbe und die *Kuppellaibung mit ihren leicht geschwungenen Gurten, die Wandflächen mit ihren Nischen und Füllungen, Marmorarten aller Farben, Alabaster, Breccien, Jaspis, vergoldeter Stuck bilden ein imposantes blendendes Ganzes; inkrustierte Zeichnungen in den Pilastern stellen die Sinnbilder der Passion oder das Wappen von Sixtus dar. Die Restauration der Neuzeit erhöhte den Glanz.

In der Mitte der Sixtus-Kapelle der *Altar des heil. Sakraments* (16) mit der von 4 Engeln getragenen, bronzevergoldeten Kuppelkirche als Tabernakel.

Eine Doppeltreppe führt davor in die alte **Kapelle der heil. Krippe** hinab, die 1586 mittels besonderer Maschinen Fontanas samt ihrem Grundbau (aus einer Entfernung von 15 m) hierher versetzt wurde. Über dem Altar: Relief der heil. Familie von *Cecchino da Pietra Santa*, 1450. In der Nische zwischen den Treppenarmen S. Gaetano (der die Weihnacht knieend vor der Krippe zuzubringen pflegte) mit dem Jesuskind, Marmorgruppe von *Bernini.*

An der rechten Wand der Sixtus-Kapelle: (15) das ***Grabmal Sixtus' V.,***

die Statue des Papstes von *Valsoldo,* im Gebet knieend, noch einfach und edel für diese Zeit, mit Reliefs aus seinem Leben; die Säulen von Verde antico. In den Nischen r. die Statue des St. Franziskus, von *Vacca,* l. St. Antonius von Padua (dessen Orden der Papst angehörte), von *Olivieri.* — Gegenüber an der linken Wand der Kapelle: (17) das in der Bauweise dem Sixtus-Denkmal ähnliche ***Grabmal Pius' V.,*** die sitzende Statue des Papstes, von *Lion. da Sarzana;* die Reliefs r. und l. aus seinem Leben von *Cordieri* und *Vigiù.* In der Nische l. die Statue des St. Dominikus (dessen Orden der Papst angehörte) von *G. B. della Porta;* r. St. Petrus von *Valsoldo.* — Die Fresken der Kapelle (Geburt und Genealogie Christi) sind von *Nogari, Arrigo Fiamingo, Pozzo.* — Die zu dieser Kapelle gehörige Sakristei ist reich mit Stuck geschmückt und hat nebst Malereien aus dem Alten und Neuen Testament Landschaften von *Paul Bril* (die aber durch Feuchtigkeit litten).

Am Ende des rechten Seitenschiffs, r. neben der Seitenthür, ist (19) das ****Grabmal des Kardinals Consalvo** (*Gunsalvus*), Bischofs von Albano, gest. 1299, ein Werk des *Cosmaten Johannes,* der seiner Inschrift stolz »Civis Romanus« beifügt.

Die liegende Marmorstatue in erzbischöfl. Gewand, zwei Engel zur Seite das Sargtuch lüftend, das überhängende Tuch musivisch verziert; in einer Trifolien-Nische farbiges Mosaik: die thronende Madonna, SS. Martin und Matthäus in Mosaik (Natürlichkeit der Haltung und Gefälligkeit in der Bewegung bezeichnen den neuen Aufschwung der Kunst).

Auf der andern Seite der Tribüne beim linken Seitenportal (am Ende des linken Seitenschiffs) ist in einer Nische der rechten Wand, unter der Mosaiktafel des rechten Pfostens, das einfache Familiengrabmal des Geschichtschreibers *Platina* und seine für seinen Bruder 1479 verfaßte Grabschrift: »Störe nicht (ne vexes) Platina und seine Familie; eng liegen sie und wollen allein sein. Glück auf, Bruder, wer gut stirbt, lebt wieder.« — Von r. nach l. folgt die große

***Cappella Paolina** (25) oder Borghesiana, die *Paul V. Borghese* mit derselben Pracht wie Sixtus V. die seine, aber noch glänzender einrichten ließ.

Wie jener die Kapelle der heil. Krippe zueignete, so ließ dieser die seine dem von Lukas gemalten Marienbild weihen und bestimmte sie zugleich zu seiner Grabstätte. *Flaminio Ponzio*, der sie 1611 errichtete, übertraf Fontana, indem er zwar seinen Plan aufnahm, ihn aber durch größern Wechsel der Details und innige künstlerische Einheit zu verjüngen wußte. Die Marmore sind noch reicher (sie stammen meist aus den antiken Palästen und Tempeln des Aventins), die Profile sind feiner, das Fenster unter der Tribünenwölbung ersetzte er durch ein Gemälde; doch stört auch hier der Überreichtum und Glanz des Materials.

Eine schwelgerische Überfülle der blendendsten Pracht bietet namentlich der Altar (28) dar: die 4 Säulen sind von Blutjaspis, die Kapitäle und Rinnen von vergoldeter Bronze, der Sockel von grünem sizilischen, das Giebelfeld von orientalischem Jaspis, der Fries von Schildkrötenachat, die Engel von vergoldeter Bronze; die Umrahmung des (gewöhnlich verschlossenen) *Marienbilds von »Lukas«* (9. Jahrh.; jetzt eine sogen. schwarze Mutter Gottes, ursprünglich gewiß hell gemalt), das hier aufgestellt ist, bilden Amethyst und Edelsteine; die Engelgruppe, die es trägt, hebt sich von einem Grund von Lapislazuli ab.

Dieses berühmte Marienbild wurde einst von Gregor d. Gr. bei der Pestilenz von 590 am 25. April zum Vatikan getragen, an dem Tage, da Gregor die Engelserscheinung über dem Grabmal Hadrians hatte. Auch in der Cholerazeit 1837 und bei der Kriegsentscheidung 1860 trug man das Bild in feierlicher Prozession durch die Stadt.

Die Anlage des Altars ist von *G. Rinaldi* und *P. Targioni,* das vergoldete Bronzerelief im Giebel: »Liberius zeichnet den Riß der Kirche in den Schnee«, von *Camillo Mariani.* Die Malereien darüber: Madonna und Joh. Ev., die dem St. Gregor Thaumaturg erscheinen, sowie die Bischöfe zur Seite und die vier Propheten in den Zwickeln unter der Kuppel sind von *Cav. d' Arpino,* die Kuppelgemälde von *Lud. Cigoli* (Madonna mit den zwölf Aposteln und Engeln; in der Laterne Gott-Vater). — An der linken Wand der Kapelle (29) steht das *Denkmal Pauls V.* mit seiner knieenden Statue von *Vigiù,* die Reliefs umher von *C. Maderna, Buzio* und *Buonvicino;* die Bildsäulen in den Seitennischen, r. David, l. St. Anastasius, von *Cordieri.* — Gegenüber (27) das Grabmal Clemens' VIII. (Aldobrandini), mit seiner Statue von *Silla da Vigiù,* und Reliefs aus der Bernini-Schule (die Statue des St. Bernhard von *Cordieri*). — Den

Hauptschmuck der Kapelle bilden berühmte (doch schlecht beleuchtete) *Fresken von Guido Reni:

Guido wurde hierzu (mit Lanfranco als Gehilfen) 1610 berufen. Von *Guido* sind: Beim Denkmal Clemens' VIII., l. vom Fenster: *Der Engel, der dem St. Chrysostomus die abgehauene Hand wiedergibt; r. Madonna (diese selbst von Lanfranco), die den St. Ildefons mit dem Meßgewand bekleidet. — Beim Denkmal Pauls V. in der Laibung des Bogens, oben: Der Heilige Geist mit Engeln; seitlich: l. griechische Heilige, r. die Kaiserinnen. — Während der Arbeit an diesen Malereien geriet Guido in Streit mit dem Schatzmeister des Papstes, der ihn durch eine Zahlungsverweigerung in solchen Zorn versetzte, daß er Rom verließ und in seine Heimat zurückkehrte.

Im vorhallenartigen Eingang r. (26) Altar des von Paul V. heilig gesprochenen S. Carlo Borromeo; l. (30) Altar der S. Francesca Romana; die Malereien von *Baglioni.* In der unterirdischen Kapelle die Grabmäler der Borghese.

Es folgt (31) die Cappella Sforza (jetzt Chor der Kanoniker), begonnen 1560 von Kardinal Guido Ascanio Sforza nach dem Entwurf *Michelangelos* (gest. 1564), mit Abänderungen vollendet unter Kardinal Aless. Sforza von *Giac. della Porta* oder *Tiberio Calcagni;* Altarbild (33) von *Sermoneta:* Himmelfahrt Mariä. R. (32) und l. (34) die Grabmäler der Brüder Guido Ascanio und Alessandro. — In der letzten (35) Cappella Cesi (jetzt Massimo): r. Grabmal des Kardinals Fed. Cesi (gest. 1565), l. des Kardinals Paolo Cesi (gest. 1537). Ihre *Bronzestatuen von *Guglielmo della Porta.* Altarbild von **Sermoneta:* Enthauptung S. Caterinas, 1572 (»hier mehr als in seinen Wandbildern Raffaelist«; *Lanzi*). Der Marmorschmuck der Kapelle stammt vom einstigen Tempel des Sonnengottes auf dem Quirinal.

Hauptfest der Kirche: Zu Weihnacht, mit Krippenausstellung und Erleuchtung beider großen Kapellen.

Die Außenseite der Kirche hinter dem Chor, ganz von Travertin, entspricht im ersten, von *Flaminio Ponzio* 1616 erbauten Abschnitt der Capp. Paolina, im 2. (von *Rinaldi* 1673) dem Kirchenkörper mit der Tribüne, im 3. (von *Rinaldi* 1687) der Capp. Sistina.

Straßenbahnen: An der Piazza dell' Esquilino gehen die Linien der Via Cavour, Nr. 1, 5, 7, vorüber, an der Piazza di S. Maria Maggiore diejenigen der Via Carlo Alberto Nr. 8. Näheres S. 11 und 12.

Südl. von Piazza di S. Maria Maggiore führt die Via di S. Prassede zum östlichen (Pl. 2) Seiteneingang von

***Santa Prassede** (N 7); eine Basilika aus dem 9. Jahrh., von der noch vieles Ursprüngliche erhalten ist. Nach dem Papstbuch erbaute sie 822 *Paschalis I.* (817–824), als die alte (aus dem 4. Jahrh., schon 491 erwähnt) dem Einsturz nahe war, auf einem von dieser nicht weit abstehenden Ort in verschönerter Gestalt, schmückte Apsis und Tribüne mit Mosaikgemälden und verpflanzte feierlich Reliquien hierher. Die Restaurationen von Nikolaus V. (um 1450), von S. Carlo Borromeo (der Titular von S. Prassede war), von 1832 und 1869, sowie die modernen Wandgemälde und Vergoldungen haben den altfeierlichen Eindruck des Innern sehr beeinträchtigt.

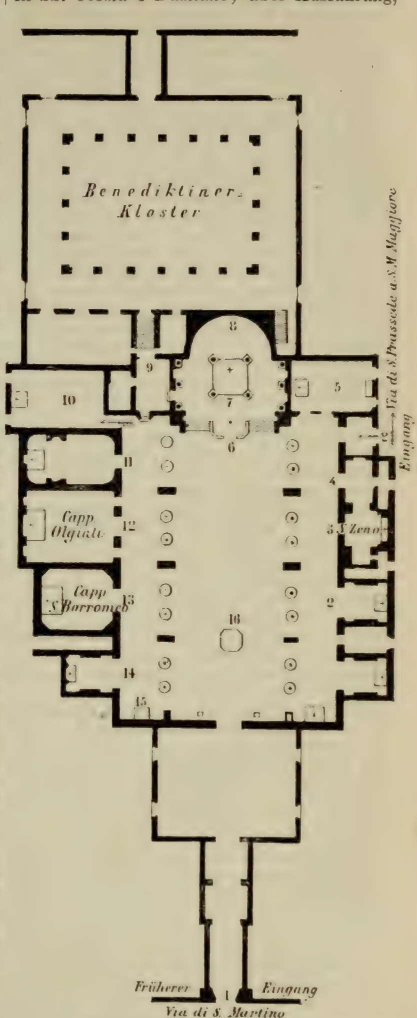
Der frühere (jetzt unzugängliche) Haupteingang (1) befindet sich weit ab in der *Via S. Martino* (neben Nr. 29), wo noch das ursprüngliche Portal steht, mit zwei antiken Säulen und gewölbtem Dach auf zwei aus der Rückwand vorragenden Steinbalken. — Der große viereckige von Hallen umgebene *Vorhof,* zu dem von der Suburra eine Treppe von 25 Stufen führte, wurde im 12. Jahrh. errichtet.

Das Innere ist dreischiffig, ohne Emporkirche, durch 22 antike, wohl der ältesten Kirche angehörende Säulen von dunkelgrauem Granit geschieden. Die Säulen haben gerades, durch flache Bogen entlastetes Gebälk. Die je dritte Säule wurde ummauert, und zur Festigung des Baues traten quer durch Backsteinbogen verbundene Pfeiler an ihre Stelle. Wohl gleichzeitig mit diesen Bogen wurde der *alte Glockenturm* über dem linken Querschiff errichtet, in dessen unterstem Geschoß noch die alten Fenster mit durchbrochenen Marmorplatten (auch ältere Wandfresken) vorhanden sind. — Das größte Interesse bietet die Kirche durch ihre noch aus dem 9. Jahrh. stammenden ***Mosaiken.*** Im rechten Seitenschiff, in (3) die vergitterte (vom Sagrestano zu öffnende) *Cappella di San Zeno (römischer Märtyrer aus Diokletians Zeit). Um das Bogenfenster des Eingangs zur Kapelle sieht man zwei Reihen von **Mosaik-Medaillons,* die nach Müntz eine Erinnerung an die Translation der Märtyrergebeine aus den Katakomben (817) darstellen. ☞ Für Frauen nur an den Fastensonntagen zugänglich.

Äußere Reihe: Oben Christus, dann l. und r. je sechs Heilige. Innere Reihe, oben: Maria, dann r. Novatus, l. Timotheus, r. S. Praxedis, l. Pudentiana; weiterhin je drei Frauen. Unter dem äußern Bogen l. St. Pudens, r. St. Zeno. — Im Innern der kleinen gewölbten und dunkeln *Kapelle*, an der Decke: Christus-Bild in einem von 4 karyatidenartig behandelten, überschlanken Engeln (die byzantinische Einflüsse verraten) gehaltenen Medaillon; über dem Altar in kleiner Nische: Thronende Madonna, l. S. Praxedis, r. S. Pudentiana; höher zu beiden Seiten des Fensters: Der Täufer und Maria. — Rechte Wand: St. Johannes, St. Andreas, St. Jakob; linke Wand: S. Agnes, S. Pudentiana, S. Praxedis, Kronen darbringend. — Gegenüber dem Altar über dem Eingang: Der Thron Gottes zwischen St. Peter und St. Paul. — Die Mosaiken stammen von demselben Künstler wie das Apsidalgemälde, sind aber entschieden gewandter; immerhin verraten auch sie den im 9. Jahrh. rasch fortschreitenden Verfall. Ihre Häufung in dieser Kapelle, zudem auf goldglänzendem Grund, gab der Kapelle den Namen »Paradiesgärtlein« *(Orto del Paradiso)*. Später nannte man sie Capp. della Colonna, weil es heißt, Giov. Colonna habe als Kardinallegat in Palästina ein Stück der dort schon zu St. Hieronymus' Zeit verehrten Geißelungssäule Christi 1223 hierher gebracht (l. in einem Seitenraume der Kapelle zu sehen). Von den hier l. oben angebrachten 4 weiblichen Porträten ist das erste (mit quadratischem Nimbus) nach der Beischrift die hier beigesetzte Mutter Paschalis' I. »Theodora episcopa«. — Am Pfeiler schräg gegenüber (beim Heraustreten r.): Büste des Bischofs Santoni, angeblich vom 10jährigen Bernini, 1609.

In der 4. Kapelle (4) l. das schöne ***Renaissance-Grabmal des Kardinals Alain*** (Alanus) aus der Bretagne, Bischofs von Sabina (ex nob. in Britonibus *Coettivorum* [Cetti] gente), von 1474, aus dem goldnen Zeitalter des Ornaments; über der liegenden Statue in Relief: SS. Peter und Paul, zu äußerst l. S. Prassede, r. S. Pudentiana. — Nach der rechten Seitenthür, in der Capp. der Schmalwand: (5) Das gotische ***Grabmal des Kardinals Anchera*** von Troyes (gest. 1286), wohl ein Werk der Cosmaten. Der Tote auf einem Bett mit zierlicher (die Stickerei des Kopfkissens wiedergebender) Marmordecke, die über leichten Säulen, deren Zwischengrund musivisch verziert ist, niederfällt. Auf dem Tuch: Stern und Lilie; über demselben eine achtzeilige Grabschrift.

Zum (6) **Presbyterium** führen 7 (von S. Carlo Borromeo geschenkte) Stufen einer zweirampigen Treppe von Rosso antico (den größten Blöcken bis auf die Neuzeit); den Fußboden des Presbyteriums schmückt ein mittelalterliches Musiv. Die zwar restaurierten, doch im ganzen sehr gut erhaltenen ***Mosaiken der Tribüne*** (8) bezeugen noch deutlicher als die in der Capp. S. Zeno, wie die musivische Kunst Roms im Beginn des 9. Jahrh. doch noch ein letztes schwaches Aufflammen vor dem Erlöschen zeigt. Das Mosaik ist eine vollständige Kopie desjenigen in *SS. Cosma e Damiano;* aber Ausführung,



Grundriss von S. Prassede.

Charakteristik und Farbe stehen schon viel tiefer. Zunächst am Triumphbogen zu oberst eine seltsame Darstellung des neuen Jerusalem (wie eine Karolingische Pfalz) nach Offenb. Kap. 21 (ein ikonographisches Novum!); innerhalb der aus kleinen Quadraten

gebildeten Mauer als Mittelgruppe: Christus zwischen zwei Engeln; den Zug der Apostel, der im Vordergrunde erscheint, leiten auf der einen Seite Maria und der Täufer, auf der andern Seite S. Praxedis ein; bei den Thüren stehen die Propheten Jesaias und Jeremias; draußen kommen, von Engeln geleitet, die Scharen der Seligen in weißen Gewändern. Dann außen um den Tribünenbogen, oben: Das thronende Lamm zwischen den sieben Leuchtern, Engeln und den vier Evangelistensymbolen. Unter diesen die ihre Krone darbringenden 24 Ältesten in symmetrischen, teppichartigen Gruppen, deren »ägyptische Starrheit noch die öde Geistlosigkeit der Hauptfiguren übertrifft«. In der Wölbung der Tribüne: Das Monogramm Paschalis' I., darunter die Hand Gottes, die Krone herabhaltend. Dann: Der Heiland in goldnem Gewand, mit der Rechten segnend, in der Linken die Schrift, unter ihm der Jordan. L. St. Paulus, die Hand auf der Schulter von S. Prassede, welche die Krone trägt; ihr folgt Papst Paschalis (mit viereckigem Nimbus), die Kirche darbringend. Zu äußerst die Palmen mit dem Phönix. R. St. Petrus mit S. Pudentiana in gleicher Gruppe, zu äußerst St. Zeno mit dem Buch. Darunter das Lamm, die Lämmer und die Städte Bethlehem und Jerusalem. Im Schlußstreifen die bezeichnende Inschrift:

»Strahlend durchleuchtet der Glanz der Metalle die fromme Behausung
Durch das Bemühen Paschalis', des Herrn und Pfleglings (pontifex und alumnus) der Kirche,
Zahlreich legte er Leiber der Heiligen unter die Mauern,
Den der Praxedis zumal, die dem Herrn in dem Äther gefällig,
Des apostolischen Sitzes Reliquien sammelt er ringsher,
Glaubend, er werde sich himmlische Wohnung durch diese verdienen.«

In der (7) Konfession, zu der man vor dem Altar hinabsteigt (der Sagrestano öffnet Capp. S. Zeno und die Konfession): vier altchristliche *Sarkophage* mit Reliquien von S. Praxedis, S. Pudentiana u. a. (Laut Inschrift sind im benachbarten [vermauerten] Cömeterium 2300 Märtyrer von Paschalis beigesetzt.) Über dem mit Mosaik vom 13. Jahrh. geschmückten Altar ein altes Fresko: Madonna zwischen S. Praxedis und S. Pudentiana. — In der (10) Sakristei: **Giulio Romano*, Geißelung Christi, 3 nackte, anatomisch kräftige Gestalten in Giulios roten Fleischtönen; vom Kardinal Bibbiena an die Capp. della Colonna geschenkt. — In der (12) Cappella Olgiati, von Martino Lunghi erbaut, das Altarblatt (Kreuztragung) von *Fed. Zuccaro;* die andern Malereien gehören zu den besten des *Cav. d'Arpino.* — In der (13) Cappella San Borromeo Sessel und Armenspeisetisch des Heiligen. — An der Eingangswand dieses Seitenschiffs (15) Granitplatte mit Säulenvorbau, laut Inschrift: *Ruhestätte der heil. Praxedis*, Tochter des römischen Senators Pudens (den Petrus bekehrt haben soll). — Im Mittelschiff (16) die granitene *Brunnenmündung*, in der S. Praxedis die Leichen der Märtyrer geborgen habe.

Die Via di S. Martino führt westl. l. in die *Via di Giov. Lanza;* hier am freien Platze l. (eigentlicher Eingang oben von Via S. Pietro in Vincoli, durch den Hof) über großer Freitreppe:

***San Martino ai Monti** (N 7), auf den »*Carinae*« (S. 42) neben den Thermen Trajans da erbaut, wo St. Silvester zu Konstantins Zeit auf der Besitzung eines Presbyters Esquitius ein Oratorium erbaut haben soll (daher Tit. Esquitii oder S. Silvestri).

Papst Symmachus erbaute sie neu und weihte sie 500 dem St. Silvester und dem Martin von Tours, dem später noch der Papst Martinus (gest. 655) hinzugefügt wurde. Im 9. Jahrh. ward sie von Sergius II. (844–47) und Leo IV. (847–55) erneuert; doch erst 1650 wurde die den Karmelitern 1559 übergebene Kirche durch ihren General *Filippini*, der sein väterliches Erbteil von 70,000 Skudi dafür opferte, nach den Entwürfen *Pietro da Cortonas*, zu einer modernen Glanzkirche umgebildet, und das Presbyterium zu Ehren der neuentdeckten Unterkirche erhöht; 1896 wurde die Kirche restauriert.

Das Innere, eine mächtige dreischiffige Basilika, hat noch 24 *antike Säulen* von verschiedenem Marmor (angeblich aus Villa Hadriana), mit neuen oder überarbeiteten Kapitälen, die durch Architrave verbunden sind. Das Mittelschiff ist 14 m breit. Eine Berühmtheit erhielt die Kirche durch die unkirchlichen, aber vortrefflichen (durch Restaurationen sehr verdorbenen) *24 *Freskolandschaften* an den Wänden der Seitenschiffe (zwischen den Altären) von *Gaspard* (Dughet) *Poussin;* die Staffagen aus dem *Leben des Propheten Elias*, Vaters des Karmeliterordens, schreibt man dem Nicolas Poussin zu.

Im linken Seitenschiff kleinere Landschaften; gegenüber der 1. Säule ein Wandbild des Innern der Laterankirche, und der 10. Säule gegenüber das Innere der Peterskirche (beide von *Nicolas Poussin*). Der 5. Säule gegenüber: Die Darstellung der Konzilien von 324 und 325, die hier Silvester zur Bestätigung des Konzils von Nicäa halten ließ. — Man beachte auch die Figuren auf einigen *Grabplatten* (unter andern der des Greg. Charanzone, gest. 1347) längs des Mittelschiffs.

Zwei Treppen mit je 11 Marmorstufen umrahmen die prächtige Konfession und führen zum Presbyterium empor, dessen Boden mit reichem Musiv geschmückt ist,

und wo der Hochaltar in einer Überfülle kostbarer Steine prangt; die perspektivische Form soll ihm *Pietro da Cortona* gegeben haben. Laut einer Tafel an der Treppe sind unter dem Hochaltar unter Sergius II. die Leiber der heil. Päpste Silvester, Fabianus und Soter sowie von vielen andern, »deren Namen Gott allein bekannt sind«, verwahrt. — Die Marmortreppe gegenüber dem Altar führt zu der (von der Brüstung übersehbaren) Krypta hinab; l. eine Treppe von 40 Stufen zu der tiefer gelegenen *Unterkirche des St. Silvester*, d. h. des ältesten in den antiken Räumen der Trajans-Thermen angelegten Tit. Esquitii. Sie bildet einen länglichen, viereckigen Gewölbebau von 3 Schiffen mit Pfeilern und Kreuzgewölben, Resten von Fresken und Mosaiken, einigen antiken Stuckverzierungen und altem schwarzen und weißen Mosaikfußboden.

Titularfest der Kirche am 12. Nov.

Vom Ausgang des Hofes entweder durch die Via S. Pietro in Vincoli westl. direkt nach der Kirche gleichen Namens oder zurück durch Via Giov. Lanza zur *Via Cavour;* in dieser westl. hinab und an ihrem Ende r. in die Via Salara Vecchia und dann die erste Querstraße l., Via Bonella, sw. bis zur (r. Nr. 44)

***Accademia di San Luca** (J K 7), der »Accademia romana di belle arti«; sie war zuerst (1478) eine Brüderschaft der Maler unter ihrem apostolischen Schutzpatron St. Lucas, die sich den Namen »Università delle arti« beilegte, und erhielt dann 1577 durch ein Breve Gregors XIII. die Einrichtung einer Akademie. Unter der Leitung der Maler Fed. Zuccaro und Girol. Muziano (1595) wurde sie nach Austausch ihres Lokals im Kirchlein San Luca auf dem Esquilin mit dem am Forum fest gegründet. Unter Pius VII. bekam sie durch Napoleon I. unter Beiziehung von Canova eine neue (1874 den modernen Forderungen angepaßte) Verfassung für den Unterricht und die Förderung der schönen Künste (12 Akademiker der 3 Kunstzweige nebst fremden und Ehrenmitgliedern unter dem Schutz des Staats); Gregor XVI. wies für Gipsabgüsse u. Studien Räumlichkeiten in der Via Ripetta (S. 467) an. Die Akademie hat eignes Vermögen und erteilt Stipendien und Preise; an der Spitze stehen 24 Mitglieder, die aus sich den Vorstand wählen; der Staat verausgabt jährlich für die Anstalt etwa 35,000 L. Die Preisverteilungen finden halbjährlich öffentlich im Saal der Akademie statt. (Kopieren nur mit besonderer Erlaubnis gestattet.) Geöffnet, s. S. 31, Glocke!

Die ***Gemäldegalerie** im 3. Stock entstand aus Geschenken und dem hierher verlegten *Gabinetto segreto* der kapitolinischen Sammlung. Sie enthält einige vorzügliche Gemälde von Gaspard Poussin, Jos. Vernet, Virginie Lebrun, Claude Lorrain sowie von Tizian, Cagnacci, P. Veronese, Salvator Rosa, Guido Reni und das vielbestrittene, dem Raffael zugeschriebene Bild: die vom Evangel. Lukas gemalte Madonna, sowie Raffaels Wappenkind und Entwurf der Transfiguration (Kopie). Die Namen sind oft willkürlich. Katalog 50 c. — Beim Aufgang an den Wänden Abgüsse einiger *Reliefs der Trajans-Säule* (im Auftrag Ludwigs XIV. gefertigt).

I. Eintrittssaal, von der Eingangswand l. beginnend: Nr. 1. Kreuzabnahme, altniederländisch. — 2. *Carlo Maratta*, Die heil. Jungfrau im Gebet; auf der Rückseite: **Marc Antonio*, Kopie des ersten Entwurfs der Transfiguration Raffaels. — 3. **Rubens*, Venus von den Grazien gekrönt, Farbenskizze. — Darüber: 4. u. 5. **Gaspard Poussin*, Landschaften. — 7. *Ders.*, Aniene. — 8. *Stevens*, Zigeuner. — 10. *van Dyck*, Madonna mit 2 musizierenden Engeln (verdorben). — Darüber: 16. *Chiari*, Kreuzabnahme. — Neben 10: 11. *Orizzonte (van Bloemen)*, Palatin. — 108. *Dom. Pellegrini*, Hebe. — 14. *Gaulli (Baciccio)*, Papst Innocenz XI. (Odescalchi). — Darüber: 15. *Salvator Rosa*, Studie von Brigantenköpfen. — Darüber: 17. *de Troy*, Romulus und Remus. — (Ohne Nr.) *Bompiani*, Le ruote larghe e lo scender sia poco (Dante, Inf. XVII.). — Ausgangswand: 21. **Joseph Vernet*, Sonnenuntergang am Meer. — 22. 25. *Orizzonte*, Landschaften. — 24. *Ders.*, Sonnenaufgang am Meer. — Rückwand (3. Bild unten): 31. **Berghem*, Aquädukte der römischen Campagna. — 36. *J. Mytens*, Admiral Kortenaar, 1636. — Darüber: 37. *J. Fyt*, Früchte. — 39. **Paolo Veronese*, Die Eitelkeit (Toilette der Venus). — Darüber: 40. *Gaulli*, Geburt des Täufers. — Daneben: 153. **Giulio Romano*, Kopie von Raffaels Galatea. — 42. *Rembrandt*, Alte. — Darüber: 41. *Tizian*, David als Sieger (Entwurf). — 43. *Guido Reni*, Scherzender Amor. — Oben: 45. *Pomp. Battoni*, Madonna. — 18. *Asselyn*, Römische Aquädukte. — Darüber: 44. *Venezianische Schule*, S. Agata. — 49. **Claude Lorrain*, Marine. — 51. **Hayez*, Athlet (Prämienstück des von Canova gegründeten »Concorso anonimo«), 1813. — Rechte Wand: 52. *Jos. Vernet*, Marine. — Darüber: 6. *Orizzonte (van Bloemen)*, Campagnalandschaft. — 53. *Tempesta*, Schiffbruch. — L. anstoßend:

II. Sala di Raffaello. R. am Eingangspfosten: Nr. 55. *Salvator Rosa*, Ein Anachoret (nur Entwurf). — Darunter: 84. *van Dyck*, Originalzeichnung zu Nr. 10. — Rechte Eingangswand: 57. **Gerard David*, Madonna und Heilige (geht wenigstens in der Komposition auf G. David zurück). — 58. *Tizian*, Paul IV. (Farnese) und seine Neffen Kardinal

Alessandro und Herzog Pierluigi (Kopie). — 59. **Tizian, Die Eitelkeit* (»omnia vanitas«), Schülerarbeit (nach Crowe und Cavalcas. von *Cesare Vecelli*); das Bild hat durch Putzen und Übermalung sehr gelitten. — 60. *Venezianische Schule*, Bathseba und David. — Rechte Wand: 61. *Tizian*, Hieronymus in der Wüste (Kopie aus dem 17. Jahrh.). — L. daneben: 194. **Salvator Rosa*, 3 Katzenköpfe. — Über 61: 62. und (l.) 67. *Pannini*, Forum romanum. — L. neben 61: 63. *W. Mieris*, Bildnis. — L. von der Ausgangsthür: 65. *Venezianische Schule*, Heil. Familie (auf Kupfer). — Darunter: *Pierin del Vaga*, Madonna. — 66. *Jacopo Bassano*, Verkündigung an die Hirten. — Rückwand: 75. *Vanvitelli*, Ripa grande. — 70. *Tizian* (?), Bianca Cappello (?). — 72. ***Raffael*** (Werkstattbild!), ***St. Lukas*** malt die Madonna und Raffael sieht ihm zu. Das Bild war von Pietro da Cortona der Kirche S. Martina übergeben, die es 1588 der Malerakademie überließ. Crowe u. Cav. halten *Timoteo Viti* für den Urheber, weil in den nicht übermalten Teilen seine Malweise sich unverkennbar zeige; da jedoch die Bewegung der Figuren und der Gewandwurf Raffaels Weise zeigen, so habe vielleicht Raffael eine kleine Skizze zur Übertragung in Lebensgröße dazu geliefert. *Morelli* stellt Timoteo höher als den Maler dieses Bildes. — 73. Alte Kopie von *Tizians* Zinsgroschen. — 74. *Giorgione* (?), Admiral Francesco Cornaro. — 68. *Vanvitelli*, Tivoli. — 76. *Bronzino*, St. Andreas. — Linke Schmalwand: 77. **Guercino*, Venus und Amor (Fresko auf Leinwand übertragen). — 78. ****Raffael, Fresko*** eines Kindes mit Guirlanden, das das Wappen des Papstes Julius II. trug. (Raffael malte das von zwei nackten Kindern getragene Wappen für das Gemach Innocenz' VIII. im Vatikan.) Das Bruchstück wurde vom Maler Wicar der Akademie geschenkt (es ist leider übermalt und ist eine Kopie des einen Knaben zur Seite des Jesaias von Raffael in S. Agostino). — 79. **Tizian*, Entdeckung der Schuld der schönen Kallisto (beschädigt; verdorbene Kopie nach dem Bilde in der Bridgewater Gallery in London). — 80. *Mario dei Fiori (Nuzzi)*, Blumen. — Linke Eingangswand: 81. *Ribera*, St. Hieronymus und die Juden. — 85. *Tizian* (?), Johannes. — Am Eingangspfosten: 83. *Salvator Rosa*, Philosophenstreit (Federskizze). — 84. *van Dyck*, Originalzeichnung zu 10. — Ausgang durch die rechte Wand nach

III. Sala della Fortuna. Rechte Längswand: Nr. 91. *Niccolas Poussin*, Bacchus und Ariadne (Kopie nach Tizian). — 98. *van Dyck*, Weibliches Bildnis. — 103. **Cagnacci* (*Guido Canlassi*, 1601–81, der an Leopolds I. Hof wirkte), Lukretia und Tarquinius. — Darüber: 102. *Roos (da Tivoli)*, Tierstück. — 104. **Jos. Vernet*, Seehafen. — 107. *Paolo Vernese* (Schule), Susanna im Bade. — Darüber: 109. *Jacopo Palma*, Susanna im Bade. — Schmale Rückwand: 116. **Guido Reni*, Bacchus und Ariadne (Theseus ließ das Schwert zurück). — 121. (oben) *Carlo Maratta*, Der Tod Sisaras. — 122. *Albani*, Heil. Familie. — 130. *Pomp. Battoni*, Geburt Christi. — Darüber: 113. *Canaletto*, Vedute. — 128. *Head*, Iris. — 131. *Sassoferrato*, Madonna. — Darüber: 132. *G. B. Moroni*, Bildnis. — 133. **Guido Reni*, Fortuna (nach diesem schönen akademischen Bild ist der Saal genannt). — 135. *Honthorst*, Sängerin. — 139. (oben) *Cav. d'Arpino*, Perseus befreit Andromeda. — 142. *Harlow*, Kardinal Campeggi, abgesandt von Papst Leo X., den Kardinalshut an Wolsey in London zu überbringen. — 146. *Angelika Kauffmann*, Die Hoffnung. — 208. *Podesti*, Madonna. — Linke Eingangswand: 154. *Salvator Rosa*, Aniene. — Zurück durch Saal I in die

IV. Sala dei Moderni. Hier sind auch die prämiierten Stücke der großen Konkurse der Akademie und im Rezeß l. eine *Porträtsammlung von Professoren der Akademie*, die nach den Statuten bei ihrer Wahl ihr Bildnis der Akademie zu schenken haben. Unter den prämiierten z. B. linke Eingangswand: 157. **Fracassini*, Saul wirft den Spieß nach David, 1857; — linke Wand: 158. *Caroselli*, Aggrippa landet mit der Asche des Germanicus, 1863; — 155. *Guardabassi*, Christus und die drei Marien, 1869; — oben: 171. **Podesti*, Verwundeter Gladiator; — rechte Wand: 165. (vor der Bibliotheksthür) *Pagliej*, Die Botschaft von Cornelius, 1879; — 161. (nach der Bibliotheksthür) *Canevari*, Studien nach berühmten Meistern; — oben: 163. *Maison*, Triumph Davids, 1844; — rechte Eingangswand: 159. *Grandi*, Kastor und Pollux, 1851. — Im Rezeß daneben die *Malerporträte;* an der linken Eingangswand unten: 198. **Virginie Lebrun*, Selbstbildnis (außerordentlich beliebte, lebensheitere Darstellung). — Darüber: 185. *Angelika Kauffmann.* — Unten (das 3. Bild): *G. B. Canevari.* — Rechte Wand: *Gregorovius*, von *De Sanctis*, 1883. — L. oben: *Podesti.* — Rechte Eingangswand, l. oben: *Hayez*, Hektors Abschied. — Zu oberst die ältern Maler.

Neben dem IV. Saal die besonders an Werken über Architektur reiche **Biblioteka Sarti,** 1881 an die Kommune geschenkt vom ständigen »Presidente Onorario« der Akademie *Antonio Sarti;* über 15,000 Bände, meist kunstgeschichtlichen Inhalts.

Im **I. Stock** (geschlossen) Geschenke von den Künstlern. I. Saal (Skulpturen): Reliefs von *Thorwaldsen:* 1. Ganymed; 3. Hebe; 5. Die drei Grazien. — 4. **Emil Wolff*, Diskuswerfer. — 7. **Gibson*, Meleager. — 8. **Tenerani*, Flora. — 11. **Canova*, Büste Clemens' XIII. (vgl. S. 560). — II. Saal: Terracotta-Darstellungen der Konkursskulpturen. — III. Saal: Reliefs in Gips und Terracotta und Büsten von Künstlern der Akademie, z. B. 3. Canova, von *d'Este.* — 6. *Emil Wolff*, Selbstbüste. — 7. *Tenerani*, Selbstbüste. — 13. Thorwaldsen, von *Tenerani.* — An der Rückwand Napoleon I. und Canova, beide von *Canova* modelliert.

In der **Biblioteca Accademica** eine reiche Sammlung von Originalzeichnungen.

Zurück in die Via Cavour (S. 845); in dieser östl. hinan bis zum Aufgang r. nach S. Pietro di Vincoli. Die Treppe führt an (r.) *San Francesco da Paola* vorbei; davor steht eine der Madonna geweihte Granitsäule mit Kreuz, zum Andenken an den Übertritt Heinrichs IV. von Frankreich zur katholischen Kirche. Dann gelangt man durch einen dunkeln Durchgang (vor dem man in der Höhe Reste einer dorischen Loggia sieht, die zum Hause der Vanozza Borgia [Mutter von Lucrezia und Cesare Borgia] gehört habe) auf den Platz (r. eine ehemals berühmte Palme, als Rom nur neun Palmen zählte) vor

****San Pietro in Vincoli** (L 7),

auf der sw. Anhöhe des Esquilins gelegen, mit der Fassade gegen W. gewandt (daher abends zu besuchen; meist Vm. bis 11 Uhr [So. bis nach 12 Uhr], Nm. nach 3 Uhr offen; sonst nebenan, Nr. 4, klingeln, Trinkg. 50 c.), als Titel zuerst unter Papst Leo III. (795–816) im Papstbuch angeführt.

Von Sixtus III. (432–440) gegründet (ursprünglich S. Petri et Pauli), wurde sie 455 (zur Zeit Leos d. Großen) von der Kaiserin Eudoxia, der unglücklichen Gattin des Valentinian III. und Maximus, kurz vor dem Einbruch der Vandalen, ausgestattet oder ausgebaut. Ihre Mutter habe die ihr vom Patriarchen von Jerusalem geschenkte ***Kette St. Petri*** nach Rom gestiftet, wo sie der römischen Kette St. Petri wunderbar sich einte, daher die Namen Basilica Eudoxiana und S. Pietro in Vincoli. — Schon Pelagius I. (555–560), und dann Hadrian I. (782) restaurierten die Kirche. Sixtus IV. ließ 1475 das Querschiff wölben und durch *Meo del Caprina* die der Vorhalle von SS. Apostoli analoge fünfbogige Porticus vor der Fassade erbauen. Julius II. war vor seiner Erwählung wie sein Oheim zuvor auch Kardinal von S. Pietro in Vincoli und setzte hier die regularen Kanoniker St. Augustins ein, für die er durch *Guiliano da Sangallo* 1490 das schöne malerische ***Kloster**, von dem noch der weitbogige Kreuzgang mit ionischen Säulen übrig ist (der köstliche viersäulige ***Brunnen** erst 1512), neben dem gleichfalls für ihn von Guiliano da Sangallo erbauten Palast (l. von der Kirche noch in einigen Resten erhalten) erbauen ließ. *Francesco Fontana* überwölbte 1705 das Mittelschiff der Kirche mit der (geschmacklosen) hölzernen Decke; nur die imposante Tribüne und das Querschiff (nach Hübsch nur die Kreuzgewölbe der Abseiten) geben jetzt noch einen Begriff der frühern Herrlichkeit der Kirche.

Das Innere ist dreischiffig, mit 20 *antiken monolithen Säulen* von parischem Marmor, griechisch-dorischen Stils, aber mit Basen und kanneliert, mit neuen Kapitälen; die zwei *Wandsäulen,* auf die sich der Triumphbogen stützt, sind korinthisch und von Granit. Die Kreuzgewölbe des Querschiffs gehören der spätern Zeit an. Im rechten Seitenschiff gegenüber der 2. Säule r.: *Guercino,* St. Augustin; gegenüber der 4. und 8. Säule: die Grabmäler der Kardinäle *Margotti* und *Agucchi,* nach dem Entwurf und mit ihren Bildnissen von *Domenichino.* Zwischen diesen Gräbern gegenüber der 6. Säule r.: Altar des St. Petrus, mit einer Kopie von *Domenichinos* Befreiung St. Petri (Original in der Sakristei), interessant in Vergleichung mit dem Bilde Raffaels (im Vatikan, S. 602). — An der rechten Wand des Querschiffs das weltberühmte

*****Grabdenkmal Julius' II.*** von ***Michelangelo,*** einst für die Schlußrotunde der Peterskirche bestimmt, später aus dem großartigsten Mausoleum eines Papstkönigs durch Überbürdung des Meisters mit andern Arbeiten zu einer im Maßstab verkleinerten Wanddekoration herabgesunken, als eine schwache Erinnerung an den ursprünglichen Plan, dessen unvollendete Durchführung dem Meister das Dasein verbitterte. Nur die untersten 3 großen Statuen sind von Michelangelos Hand. Sie stehen hier in der Kardinalkirche der Rovere, zugleich in der Kirche, in der Gregor VII. zum Papst erwählt wurde. Die Mitte des Denkmals nimmt der herrliche *****Moses*** ein, die höchste Schöpfung der modernen Kunst; unser Zeus von Olympia! nicht in der Götterruhe, sondern im männlich mühsam sich beherrschenden Unwillen über die Abgötterei der Juden. In jedem Zuge des Herrscherantlitzes offenbart sich die Gemütsbewegung; die Rechte stützt das mißachtete göttliche Gesetz für alle und greift in den niederwallenden herrlichen Bart, die Linke, an den Leib gedrückt, deutet auf die erzwungene Ruhe.

Dieser aufgereckte, urkräftige Kopf, so klein und doch so gedrungen-energisch, diese Sprache der verhaltenen überquellenden Thatkraft in jedem Muskelbausch, der nur psychisch erklärbare Gewandwurf über das berühmte Knie und die noch gewaltsame Beherrschung des jähen Ausbruchs der Urkraft, sie sind eine vorempfundene Verkörperung des neuen Volksgeistes, ein Abbild dessen, was an Michelangelo nicht verstanden wurde, zugleich die idealste Auffassung des großen

Papstes Julius II., des gewaltigen Volksführers. (Die Hörner auf dem Haupte erklären sich durch eine falsche Übersetzung von 2. Mose 34, 35 in der Vulgata.) — Im Gegensatz hierzu hat jüngst *E. Steinmann* die Ansicht ausgesprochen, daß Michelangelo, im Anschluß an Signorellis Fresko in der Sistina (S. 584) Moses in dem Momente darstellen wollte, wo er segnend und weissagend von seinem Volke, dem er sich zum letzen Male zeigt, Abschied nimmt: »in der gefurchten Stirn spricht sich (als letztes Anklingen seines cholerischen Temperamentes) die ungeduldige Erwartung aus, daß das Herbeiströmen des Volkes bald beendigt sein möge, auf den geschlossenen Lippen ruht unaussprechliche Liebe, unaussprechlicher Schmerz, auf der gewaltigen Stirn thront unvergleichliche Hoheit«.

R. und l. stehen **Lea* und **Rahel,* das thätige und das beschauliche Leben (vgl. S. 853). Bei Dante Purgatorio 27, 108 sagt Lea: »Lei lo *vedere,* e me *l'ovrare* appaga«. (Sie freut am *Schauen* sich, wie ich am Wirken).

Künstlerisch ist besonders die das Seelenleben offenbarende Behandlung der Gewänder von Bedeutung; die beiden Frauengestalten stehen hier an Stelle der gewöhnlichen Tugenden der Papstgräber.

Im Oberbau liegt der hoch über dem Moses auf den Sarkophag hingebettete *Papst Julius II.* von *Maso del Bosco* (wenig gelungen) in den Nischen r. ein Prophet, l. eine Sibylle, von Michelangelo begonnen, von *Raffael da Montelupo* vollendet. Oberhalb des Papstes die Madonna mit dem Jesuskind, das einen Vogel (Symbol der Seele) hegt, von Michelangelo entworfen.

Der ornamentale Aufbau ist von *Giovanni de' Marchesi* und *Francesco d'Amadore* aus Urbino. Das Doppelgeschoß, die Nischen und Pfeiler erinnern an den ursprünglichen Entwurf. Aber an die Stellen der Statuen an den Pfeilern kamen Brustbilder bärtiger Männer (Hermen) von *Giacomo della Duca*, Schüler Montelupos, und zwischen die alleinigen 4 Pfeiler des Unterbaus kamen die 3 Nischen, in deren mittlere der gewaltige »Capitano degli Ebrei« eingezwängt ist.

Michelangelo begann das Denkmal, das er die »Tragödie« seines Lebens nennt, schon 1505 und schloß seine Thätigkeit daran 1545. Nach seinen jetzt veröffentlichten Briefen schickte der Papst den Meister »um den Marmor nach Carrara«, wo er 8 Monate blieb, die Steine behauen ließ und (375 Ztr.) auf den Petersplatz sandte. Er berief dann fünf Gehilfen aus Florenz und begann die Arbeit. Aber der Papst änderte seinen Entschluß, kam den Geldforderungen nicht mehr nach, äußerte sich: »er wolle keinen Heller mehr für Steine ausgeben«. »Der Papst sagte mir, ich solle Montag wiederkommen; ich kam Montag, Dienstag, Donnerstag wieder, was er bemerkte. Endlich am Freitag früh wurde ich hinausgeschickt, das heißt auf die Straße gejagt. Dies und noch ein Grund brachten mich zum Glauben, daß, wenn ich in Rom bliebe, mein Grabmal früher gemacht würde als das des Papstes!« Michelangelo verließ Rom, die Marmorblöcke blieben bis zur Krönung Leos X. liegen. Die Bezahlungen hatten nicht einmal des Meisters Auslagen bestritten. Nach Wiedererlangung der Gunst des Papstes wurde er für den Bronzeguß der Papststatue und für die Malereien in der Sixtina herangezogen. Nach dem Tode des Papstes ging der Neffe Julius' II., der Kardinal d'Agens, einen neuen Vertrag ein (nachdem er den Meister zuerst wegen seiner Forderungen einen Betrüger [ciurmadore] genannt hatte). Unter den mehrfachen Verträgen, die infolge steter Behinderung der Arbeiter durch andre Aufträge geschlossen wurden, zeichnet sich der Vertrag von 1513 aus, weil er am klarsten zeigt, was Michelangelo wollte und sollte. Er erklärt das Modell als einen Grabbau, der drei Fronten zeigt, die vierte an die Wand lehnt; jede Front hat 2 Tabernakel, über dem Basament sind in reichem architektonischen Schmuck Pilaster, Architrave, Fries und Krönungsgesimse; in jedem Tabernakel 2 Statuen, vor jedem der 2 das Tabernakel einfassenden Pfeiler eine Statue, für die 6 Tabernakel und 12 Pfeiler also 24 Statuen am Unterbau. Im Obergeschoß der Sarkophag (cassone) mit der Statue des Papstes und 4 Statuen von fast doppelter Lebensgröße. An den Seiten des Sarkophags auf vorspringenden Basen 6 ebenso große sitzende Figuren (z. B. Moses und Paulus), an der Wand zu oberst eine kapellenartige Nische mit 5 noch größern Statuen (weil sie vom Beschauer noch entfernter sind). Dazu noch 3 geschichtliche Reliefszenen in Bronze oder Marmor an jeder Front. Und das alles in 7 Jahren für 16,500 Dukaten in Gold.

Danach war die Statue des Moses für eine hohe Aufstellung berechnet. Die Gesichtslinien zeigen auch, daß sich dem Beschauer die rechte Seite voll darstellen sollte. Danach hat man die perspektivische Wirkung der Statue zu beurteilen. Jetzt ist die Stellung des Moses eine falsche. — Eine verkleinerte Form erhielt das Grabmal schon im Vertrage von 1532 (Condivi, der Biograph Michelangelos, schildert ein früheres Modell als mächtigen Freibau). Endlich nach fortwährender Unterbrechung schließt der Neffe des Papstes, Herzog Francesco von Urbino, 1542 mit dem 67jährigen Meister den traurigen Vertrag, der das Denkmal zu der gegenwärtigen Anordnung brachte. Er wollte wenigstens etwas erhalten und schrieb an Michelangelo: »Ich bin völlig zufrieden, daß Ihr zu dem Grabmal meines Oheims die drei bereits fertigen Statuen, darunter den Moses, liefert, die andern drei von einem tüchtigen Meister nach Eurer Zeichnung und unter Eurer Aufsicht ausführen laßt.« Michelangelo schrieb

an den Papst: von den drei fertigen Statuen paßten die beiden Gefesselten (nackte Gestalten, die die von Julius wiedergewonnenen Provinzen bedeuten sollten), die für das größere Grabmal gemeißelt wurden, nicht mehr; er habe daher zwei andre Statuen dem Moses zur Seite gerückt, das thätige und das beschauliche Leben (bezüglich auf eine briefliche Äußerung Gregors I., der nach seiner Wahl zum Papste klagte, daß ihm statt der ersehnten schönen Rahel das freilich fruchtbringendere Leben der Lea beschieden sei). 1545 wurde das Grabmal in S. Pietro aufgestellt. — Es haben sich noch mehrere Skizzen zu demselben erhalten (unter denen eine zu Oxford eine Reihe von Entwürfen enthält). Von Statuen des frühern Denkmals sind noch vorhanden: die zwei Sklaven (aus der Reihe der »Gefesselten«) im Louvre, vier aus dem Rohen behauene Gefangene in einer Grotte des Boboligartens zu Florenz, die Gruppe »der Sieg« (il Vincitore) im Bargello zu Florenz.

Neben dem Grabdenkmal führt eine Thür durch einen Korridor in (l.) die Sakristei, wo die ***Kette St. Petri*** in einem Schrein mit hübsch dekorierter Bronzethür (angeblich von *Pollajuolo;* 1477) aufbewahrt wird. Von den drei Schlüsseln, die alle drei zur Öffnung des Verschlusses notwendig sind, bewahrt einen der Papst, den andern der Kardinalprotektor, den dritten der Abt von S. Pietro in Vincoli; es bedarf eines Permesso des Kardinaltitulars, um die Kette mit ihren 28 Ringen zu sehen, die aber jährlich am 1. Aug. öffentlich ausgestellt wird.

In der Kirche am Ende des rechten Seitenschiffs neben der Tribüne ein schönes Bild von **Guercino*, S. Margareta. — In der Tribüne, hinten: Ein alter marmorner Bischofsstuhl (antiker Badesessel); r. am Eingang der Tribüne: die Grabstätte des Miniaturmalers *Giulio Clovio* (Schüler von Giulio Romano) 1532. — Im linken Seitenschiff gegenüber der 7. Säule: Altar mit einem **Mosaik*, St. Sebastian (unter Papst Agathon 680 ausgeführt), »völlig erstarrt«, einem vereinzelten Beispiel byzantinischen Einflusses in Rom. In Typus und Form dem spätern Ravennatischen Stil verwandt, nicht ohne eine gewisse Würde der Haltung; der heil. Sebastian nicht nackt und jung, sondern mit großem Bart und in reich gestickter Hoftracht, mit langem Mantel, Heiligenschein und Märtyrerkrone. — L. daneben: das manierierte Grabmal des *Kardinals Cintio Aldobrandini*, des Gönners von Tasso (mit geflügeltem Totengerippe); die Kreuzabnahme von *Sermoneta*. — Am Ende der Längswand: Das **Grabdenkmal des Kardinals Nikolaus Cusanus** (Chrypffs, d. h. Krebs), Sohn eines Schiffers von Kues an der Mosel, gest. 1465, bekannt durch die Verteidigung der Ansicht, daß allgemeine Konzilien über dem Papste stehen, wogegen er später als Vorkämpfer der päpstlichen Suprematie auftrat; auch hat er (durch Giordano Bruno, S. 874) auf die geschichtliche Entwickelung der Philosophie Einfluß gewonnen. Das Relief (von einem Schüler des Paolo Romano) stellt den Kardinal (l.) knieend vor St. Petrus dar, der (r.) einem Engel die Ketten überreicht. Der Kardinal hatte dieses Bildwerk 1465 für den Altar jener Ketten machen lassen. Unter dem Relief: der Kardinalshut und der »Krebs«. Auf dem Grabstein am Fußboden sein eingegrabenes Bild. — Dann am folgenden Pfeiler, gegen das Portal: *Grabmal der Brüder *Pietro* und *Antonio Pollajuolo* (gest. 1489, 1498), welche die Grabmäler Sixtus' IV. und Innocenz' VIII. im Vatikan schufen, mit ihren (handwerksmäßigen) Grabbüsten. — Darüber ein verdorbenes *Fresko der Pest von 680* in sinnlich bewegter Auffassung, angeblich von *A. Pollajuolo.*

Zurück nach Via Cavour und durch Via Giov. Lanza östl. zur Via Merulana; hier an der Eingangsseite r. der großartige ***Palazzo Field** (jetzt *Brancaccio;* N 7), ein von *Luca Carimini* 1892-96 errichteter Hochrenaissancebau. — Gegen Ende derselben Straße l. **Sant' Antonio di Padova** (O 10), samt Kloster; im romanischen Stil 1893 von *Carimini* erbaut, über einer hohen Freitreppe ein dorisch-toscanischer Halbsäulenbau mit fünf Bogen; darüber die Basilika mit fünf Bogenfenstern und Medaillons (die vier Evangelistenzeichen, das Lamm und die Lämmer), eleganter *Glockenturm, zweigeschossige Säulenordnung mit 28 Prachtsäulen von Granit, reiches Gebälk, Malereien in der Nische, offener Dachstuhl. — Sö. dem Pal. Field gegenüber, an der Ecke der Via Merulana und Via Leopardi liegt das sogen.

Auditorium des Mäcenas (N 8), ein antiker, einst in den Gärten des Mäcenas gelegener Bau (geöffnet, s. S. 32), 1874 bei Anlage des neuen Stadtteils auf dem Esquilin aufgedeckt, besteht aus einem länglichen (19 m langen, 10½ m breiten) Saal mit je 6 Nischen an den Längswänden und einer anschließenden halbkreisförmigen **Exedra* mit 6 aufsteigenden Sitzreihen in Theaterform, die einst marmorbekleidet waren. Die Nischen (geradlinig) sind mit Bäumen, Sträuchern, Blumen, Vögeln bemalt, ähnlich wie in Livias Villa bei Prima Porta, in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der Augusteischen Zeit. Der Bau ragte auch in antiker Zeit nur 4 m über dem Boden empor, dagegen bis 9 m unter das Niveau; die Wände zeigen innen und außen noch das Netzwerk (Tuffwürfel) der Zeit des

Augustus. Die Decke (durch ein neues Dach ersetzt) war tonnengewölbt. Der Bau durchschnitt die Servianische Wallmauer, von der an der Nordseite ein Stück mit fünf Schichten (noch mit den Steinmetzzeichen) erhalten ist. — Man hält das eigentümliche Gebäude für einen Vorlesungssaal; eher könnte es ein Gewächshaus gewesen sein.

Hier werden provisorisch die Ergebnisse der neuen Ausgrabungen auf dem Esquilin aufgestellt (nicht von allgemeinem Interesse).

In Via Merulana nordwärts zur (r.) Via S. Vito; hier liegt r.

Sant' Alfonso de Liguori (N 7), in der ehemaligen Villa Caserta, welche die Redemptoristen 1855 kauften.

Ein englischer Redemptorist *Douglas* ließ auf seine Kosten die Kirche in italienisch-gotischem Stil jenseit des ansteigenden Vorhofs erbauen (der Palast wurde zum Kloster umgewandelt); der Hochaltar ist von *Stolz* aus Innsbruck; das Madonnenfresko in der Apsis und das Fresko der Krönung Mariä am Bogen vor der Apsis sind von *Franz v. Rhoden;* das bemalte Relief der Grablegung in der Sakristei von *Schubert* aus Dessau; Architekt der Kirche war der Engländer *Wigley.*

In Via S. Vito östl. zum

Arco di Gallieno (N 7), einem einfachen Travertinbogen (8,80 m hoch, 7,30 m breit) mit korinthischen Pfeilern (1,40 m breit, 3,50 m tief), denen Pilaster mit korinthischen Kapitälen zu beiden Seiten vorgesetzt sind. Die Inschrift dichtet dem Kaiser Gallienus »invicta virtus« (unbesiegte Tapferkeit) an, die nur von seiner »Pietas« (er war der ärgste Schwelger) übertroffen werde.

Nach einer Zeichnung aus dem 15. Jahrh. erhob sich ein Frontispiz über dem Bogen, auch hatte er noch zwei Seitenportale. Das Denkmal ward in jenem gesunkenen Geiste der Zeit 262 n. Chr. von M. Aurelius Victor dem Kaiser und seiner Gattin zu Ehren errichtet. — Die Ausgrabungen 1877 haben dargelegt, daß der Bogen genau der Servianischen Mauerlinie und somit der (Tarquinischen) *Porta Esquilina* entspricht, die das Südende des Servius-Walls bezeichnet und Ausgangsstelle für die Via Praenestina, Labicana und Tiburtina war.

An den Bogen wurde nördl. das Kirchlein **San Vito** (NO 7) 1477 angebaut, eine alte, früher nebenanliegende Diakonie (in Macello Martyrum). An der rechten Wand unter einem Bogen (aus dem 14. Jahrh.) *umbrische* Fresken von 1483; an der Rückwand, oben: Madonna, l. Crescentius, r. St. Modestus, unten St. Sebastian, S. Margareta, S. Vito. Im Bogen: Gott-Vater und Engel (leider übermalt). — R. vom Hochaltar, an der Wand: St. Bernhard, 16. Jahrh. — An der linken Längswand unter dem Bogen: Madonna und Engel (letztere umbrisch).

Durch den Gallienus-Bogen tritt man in ein seit 1877 angelegtes Stadtviertel. R. führt die Via Carlo Alberto zur ***Piazza Vittorio Emanuele** (O 8), dem schönsten und größten Platze dieses Stadtteils, umgeben von neuen symmetrischen stattlichen Häusern, unten mit Säulenhallen, und bedeckt mit Gartenanlagen (über 100 Fächerpalmen), Spielplatz, Schwanenteich mit Fontäne und einer gewaltigen Ruine, die seit dem 15. Jahrh. wegen der fälschlich dem Marius zugeschriebenen Trophäenreliefs (s. unten) sogen. **Trofei di Mario** (O 7, 8), aufragt, ein antikes (22 m hohes), aus der Kaiserzeit stammendes Wasserkastell (Nymphäum, S. 73) der *Aqua Julia,* sö. mit einem Aquädukt zusammenhängend. Der Unterbau ist doppeltgestuft und hat je 6 Wassermündungen. Im Oberbau sind nur eine Nische und der nördliche Seitenbogen erhalten.

In den Seitenbogen befanden sich bis 1585 die 2 großen sogen. *Trophäen des Marius,* die jetzt auf der Brüstung des Kapitols stehen und ein schönes Werk aus Domitians Zeit sind (S. 222). Das Mauerwerk des Brunnens stammt jedoch erst aus Severus' Zeit (ca. 200). Es wurde auf der Scheide zweier aus dem Esquilinischen Thor (dem spätern Gallienus-Bogen) ausmündenden Straßen errichtet. — Daneben die (am Wege eingemauerte) *Porta Magica* von der einstigen *Villa Palombara,* benannt nach den kabbalistischen Zeichen, die der Marchese M. Palombara 1680 außen an der Villa in Marmor einhauen ließ, damit vielleicht ein Vorübergehender die angeblich das Rezept zum Goldmachen enthaltenden Zeichen zu enträtseln vermöchte.

Nördl. liegt **Sant' Eusebio** (O 7), einem römischen Presbyter geweiht, der unter Konstantius für das Athanasianische Glaubensbekenntnis den Märtyrertod erlitt, mit altem Glockenturm, Stuhlwerk von 1586 und *Deckengemälde (St. Eusebius i. d. Glorie; Engel halten ein Blatt mit »*ὁμοούσιον τῷ πατρί*«) von *Raphael Mengs,* auf den Standpunkt an der Thür berechnet.

Da die Mönche nicht viel aufwenden konnten, wandte sich der gelehrte Abt del Giudice an den Deutschen, den er als uninteressierter Kunstbegeisterung fähig erachtete. »Er müsse sich bequemen, für ein Almosen zu arbeiten, 200 Skudi mit Wohnung und Tisch im Kloster, außer den Kosten der Gerüste und der Maurer, und vielleicht noch ein Geschenk.« Dieses Fresko, mit Hilfe seines Schwagers Anton Maron aus Wien ausgeführt, war *das erste Lebenszeichen neuerer*

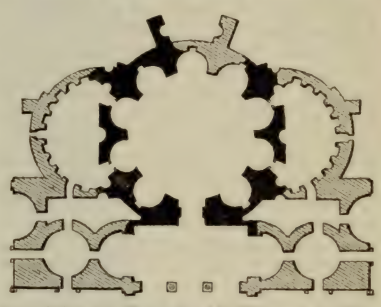
deutscher Kunst in Rom. Als einer der frühesten Versuche, aus dem Manierismus und Naturalismus heraus zu einer edlern, reinern Auffassung der Kunst zu gelangen, ist es in der Kunstgeschichte von Bedeutung.

Nw. neben S. Eusebio lagen die *Gärten des Mäcenas.* Nördl. davon auf *Piazza Manfredi Fanti* ist noch ein Stück vom sogen. *Servianischen Wall* erhalten. An der NO.-Seite dieses Platzes führt die Via Principe Umberto sö. zur *Piazza Guglielmo Pepe* (P 7, 8), einem Volksplatz mit öffentlichen Schaustellungen; gegen die Mitte des Platzes erheben sich imposante *Aquädukt-Reste* (6 Bogen). An der NO.-Seite des Platzes läuft der Viale Principessa Margherita nach

Santa Bibiana (P 8), schon 470 von Papst Simplicius neben dem Licinianischen Palast der römischen Märtyrerin geweiht, die nach der Überlieferung unter Julianus Apostata (am Säulenstumpfe l. am Eingange) zu Tode gegeißelt wurde; 1625 von *Bernini* (im 26. Jahr) umgebaut, mit schlichter, maßvoller Fassade; die acht *antiken Säulen* bilden jetzt das Querschiff; auf dem Hochaltar die *Statue der S. Bibiana, von *Bernini,* eins seiner besten Werke, voll Anmut und Einfachheit, wenn auch ohne tiefere Empfindung. — Am 2. Dez. Fest in der sonst selten geöffneten Kirche. — Sö. weiter in 4 Min. zum sogen.

***Tempel der Minerva medica** (Q 8); kein Tempel, sondern ein Teil eines großen Wasserwerks, wie die Aufdeckung der Röhrenleitung darlegte; wahrscheinlich das *Nymphaeum Alexandri.* Es ist von Interesse, weil es nächst dem Pantheon der großartigste Kuppelbau der alten Zeit ist. Ziegel, Mörtel, Kuppel weisen auf das 3. Jahrh. n. Chr. Leider stürzte 1828 und 1868 der Bau zum Teil ein; doch ist er als Gesamtanlage immer noch sehenswert: ein elegantes Zehneck (25 m im innern Durchmesser und 50 m Umfang) mit Vorhalle und neun abwechselnd geschlossenen und mit leichten Säulenstellungen nach außen sich öffnenden halbrunden Ausbauten, die Zwischenwände oben durch große wohlproportionierte Rundbogenfenster durchbrochen, die das Gebäude mit Licht überströmen, alles mit harmonischer Abwechselung und Leichtigkeit. Das Merkwürdigste ist aber der Bau der (ursprünglich 33 m hohen) Kuppel, die Art der Ausgleichung ihres Schubes und die Entlastung der Umfassungsmauern mittels eines durchgebildeten Strebesystems; man sieht hier schon alle Probleme in Angriff genommen, die den spätern Aufschwung im Kuppelbau ermöglichten.

10 Backsteingurte leiten den Schub der Kuppel auf zehn gewaltige Eckpfeiler zurück, die bis über den Beginn des Gewölbes sich emporheben und ein sicheres Widerlager bilden; zehn andre Vertikalstreifen steigen oberhalb der Schildbogen (mit denen die Mauerwände in die Kuppel einschneiden, um das Zehneck mit dem kreisförmigen Kuppelaufsatz auszugleichen) bis zu zwei Drittel der Kuppelhöhe empor. Untereinander sind die Gurte durch horizontal geschichtete Ziegellagen verbunden, die Zwischenfelder sind mit Gußwerk ausgefüllt. Die Gurte bilden also das Skelett der Kuppel, und die Eckpfeiler, auf welche die Gurte zielen, sichern die Festigkeit des Ganzen. Jetzt erst ist lichte, elegante Teilung der Bauglieder und freie Beleuchtung möglich, denn die Umfassungsmauern sind entlastet und können beliebig dünne Mauern und Fensterwölbungen aufnehmen. So ist dieser merkwürdige Bau ein sehr bedeutsames Glied in der Entwickelung der Gewölbetechnik. Den Namen erhielt derselbe von einer hier gefundenen Minerva-Statue mit Schlange. — Nach Canina gehörte er zu den Licinischen Gärten des Kaisers *Gallienus,* der in dieser Gegend Villenanlagen besaß, und hieß deshalb später *le Galluzze.*


Grundriss des Tempels der Minerva medica.

Von S. Bibiana (S. 857) nö. durch den Tunnel unter der Eisenbahn zur

***Porta San Lorenzo** (Q 7), der antiken *Porta Tiburtina,* aus Travertin. Innerhalb des Thors steht über dem Straßenbogen der laut antiker Inschrift von Vespasian und Severus restaurierte Bogen des Augustus, der die drei Wasserleitungen: *Julia, Tepula* und *Marcia* über die Straße führte; im Jahre 749 d. St. (5 v. Chr.) errichtet.

Die *Aqua Julia* wurde 32 v. Chr. von Agrippa aus demselben Quellgebiet wie die

Acqua Vergine 3 km weiter hinan gesammelt, in einer 30 km langen, in der ersten Hälfte unterirdischen, von den Piscinen (Fischteichen) am 7. Meilenstein an auf Bogen ruhenden Leitung in die Stadt geführt. Dieselben Bogen trugen von ihrem Anfang an unter der Julia den Kanal der ***Tepula,*** über der Julia den Kanal der ***Marcia.*** Augustus, der Wiederhersteller der Leitungen, baute den Bogen über der aus dem mittlern Thor des Servius-Walles hinausführenden Straße. Die Ausgrabungen haben gezeigt, daß die Leitung auf das Niveau des Viminalhügels unterirdisch war und in der Mitte des Servianischen Walles (Porta Viminalis) wieder zum Vorschein kam. Die unterirdische Leitung der *Marcia* wurde 5,68 m unter der jetzigen erneuerten Via S. Lorenzo gefunden. — Die *Aqua Tepula*, nahe dem 11. Meilenstein der Via Latina gefaßt, wurde auf das Kapitol geführt.

Der von dorischen Pilastern begrenzte und im Schlüssel mit Stierkopf geschmückte Bogen taucht nur in halber Höhe auf. Der ursprüngliche Giebel ist in einen Unterbau der zweiten Attika verbaut. (Die Augustus-Inschrift [5 v. Chr.] zu oberst, die des Titus [79 n. Chr.] zu unterst, die des Caracalla [212 n. Chr.] in der Mitte.) — An der Außenseite sieht man zwischen zwei im 15. Jahrh. neugebauten Thortürmen den an den Aquädukt angefügten *Thorbau des Honorius und Arcadius* mit Inschrift und 5 Rundbogenfenstern über dem Durchgang.

Die Inschrift besagt, daß (403 n. Chr.) am Thor (wie auch an Porta Maggiore und Porta Portuensis) vom Senat auf Antrag des Stilicho (»com. et mag. utriusq. militiae«) den Kaisern Arcadius und Honorius an den Thoren Bildnisse aufgestellt worden, weil sie »der ewigen Stadt die Mauern, Thore und Türme wiederhergestellt« und ungeheure Trümmer beseitigt haben. Die Aufstellung erfolgte unter dem Stadtpräfekten Flavius Macrobius Longinianus. Der Sockel des Augustus-Bogens liegt 3 m tiefer als der Thorsockel des Arcadius und Honorius, der Boden hob sich also in den 400 Jahren durchschnittlich um 7,5 mm jedes Jahr.

Hier trug *Cola da Rienzi* 1347 seinen berühmten Sieg über die Colonna davon, der die Macht der römischen Barone brach (S. 135).

Wendet man sich südl. der *Porta Maggiore* zu, so sieht man, daß die Mauer eine große Strecke in die Bogenreihe der Aquädukte Julia, Tepula, Marcia hineingebaut ist; sie besitzt noch 19 Türme (davon 9 Honorianische).

☞ Hier passiert die Straßenbahn, die vom Hauptbahnhof nach dem Bahnhofe der Straßenbahn Rom–Tivoli und dem Friedhofe führt; s. S. 12 Nr. 4.

Außerhalb *Porta S. Lorenzo* führt die (antike) Via Tiburtina (vgl. Karte S. 1037) nö. geradeaus (l. am Bahnhof der Bahn nach Tivoli und r. an den Mietkasernen des neuen Quartiere Tiburtino vorüber) in ¼ St. nach dem Platz mit Granitsäule (S. 864); hier r. der Friedhof und l. die berühmte Kirche

**San Lorenzo fuori le mura,

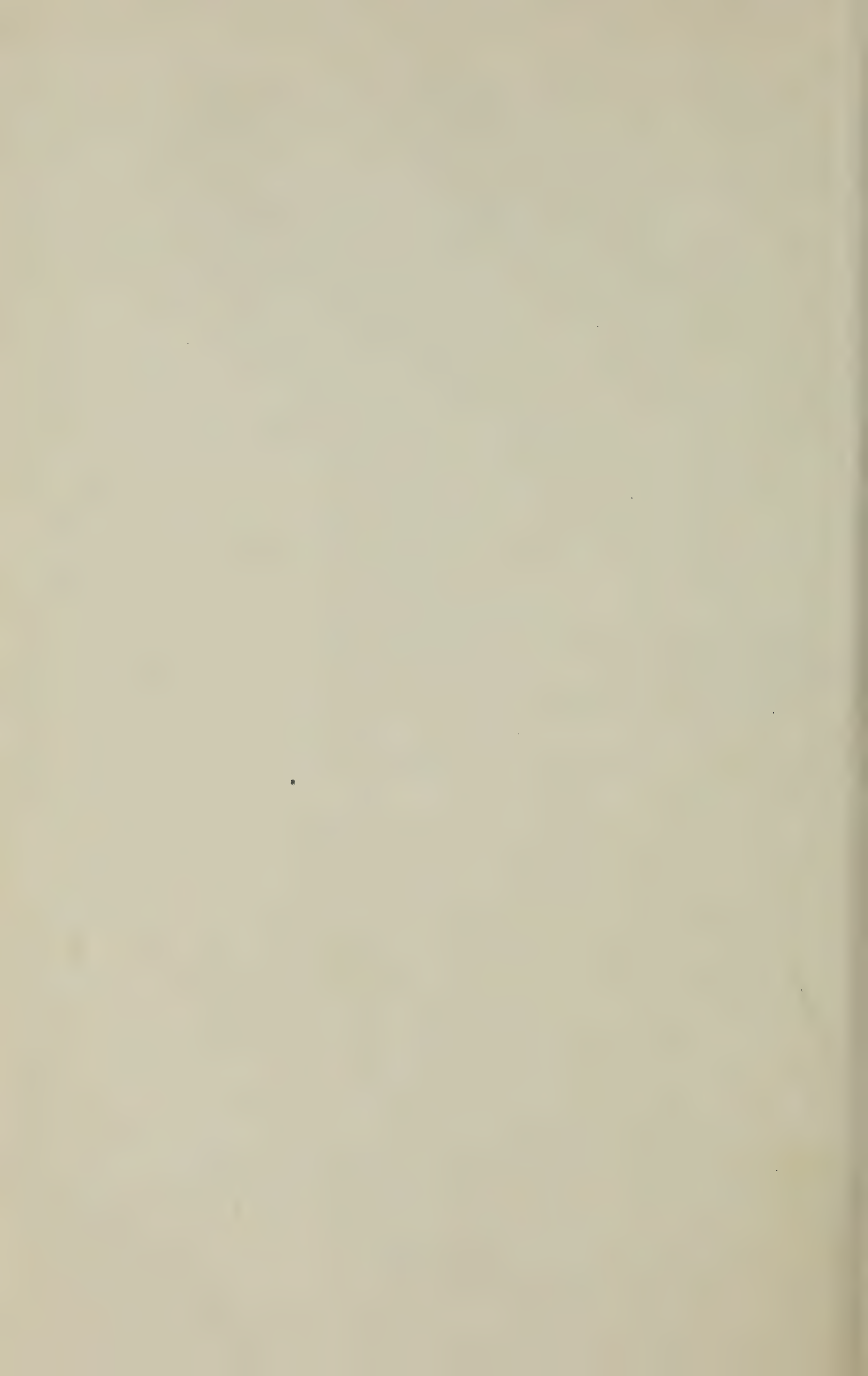
eine der 5 Patriarchalkirchen Roms, die mit S. Croce und S. Sebastiano zusammen die 7 von den Pilgern besuchten Kirchen bilden (una ex septem); ursprünglich ein Oratorium über dem Cömeterium der heil. Cyriaca.

In diesem Cömeterium waren die Gebeine des heil. *Laurentius*, eines Spaniers, Archidiakon der Kirchengüter, der unter Kaiser Decius (249–251 n. Chr.) in den Thermen der Olympias auf einem glühenden Rost das Martyrium erlitt, in dem Ager Veranus beigesetzt worden. Das Papstbuch berichtet aus dem Leben St. Silvesters (314–335), daß Kaiser Konstantin über der Krypte dem Märtyrer eine Basilika erbaut und mit großer Pracht (auch mit einem kostbaren Ambon, was wohl apokryph ist) geschmückt habe. St. Laurentius war also einer der ersten christlichen Märtyrer, welche die Auszeichnung einer Basilika erhielten. Dieser Bau war die Vorderkirche, von der außer der Gesamtanlage vielleicht noch die schönen zwölf Marmorsäulen stammen (Hübsch). Nachdem zunächst um 400 die Vorderkirche einen fast vollständigen Neubau durch den Presbyter Leopardus erfahren hatte (Duchesne), wurde die Hinterkirche, die von O. ihren Eingang hatte, von Sixtus III. (ca. 435) errichtet und 579 von Pelagius II. neu aufgebaut (mit den alten Säulen und zusammengeflicktem Gebälk); Papst Hadrian I., der 720 Abt von S. Lorenzo war, restaurierte die Vorderkirche, vereinigte mit ihr die Hinterkirche durch Niederreißung der beiden Apsiden und ließ den Glockenturm aufführen; 1147 wurde in der Hinterkirche die jetzige Krypte eingebaut und auf den erhöhten Fußboden darüber der Hauptaltar mit dem Tabernakel gesetzt. Unter Clemens III. (1187–91) wurde der *Kreuzgang*, unter Honorius III. die der Westfront vorgelegte *Vorhalle* (ca. 1220) errichtet und dabei die Apsis der alten Kirche abgetragen sowie das Mittelschiff zum Presbyterium gemacht, indem der Altar zwischen dieses und die Vorhalle zu stehen kam; 1254 kamen die Ambonen hinzu. Bei der letzten Restauration durch Pius IX., 1864–67, wurden die Fresken der Vorhalle übermalt, die Fassade darüber sowie die Wände und Decke des Innern mit Fresken versehen.

Die Fassade über der Vorhalle zeigt neue Fresken auf Goldgrund, von *Caparoni* (1864), die Heiligen und Pfleger der Kirche darstellend. Oben in Medaillons der Heiland zwischen SS. Cyriacus,



San Lorenzo fuori le mura.



Hippolytus, Stephan, Laurentius, Justin und Cyrilla; darunter neben den Fenstern, in Vollgestalt, l. Konstantin, Pelagius II., Honorius III., r. Pius IX. (mit der Basilika auf der Hand), Sixtus III. und Hadrian I. — Die zierliche Vorhalle (1) hat noch das alte Pultdach und den mosaikgeschmückten **Architrav;* an diesem über den zwei Mittelsäulen in Halbfigürchen l. Christus zwischen S. Cyriaca und S. Tryphonia, daneben zwei Lämmer; r. (mit Inschrift) St. Laurentius und Honorius III. (1216 bis 1227). Der ionische Architrav ruht auf 6 antiken, ionischen Säulen, 4 weißmarmornen mit Spiralkannelüren und 2 (äußersten) von Marmo bigio.

Die zahlreichen kleinen Wandbilder der Vorhalle, ursprünglich ein Werk des 13. Jahrh., wurden unter Honorius III. gemalt, der in dieser Kirche Peter von Courtenay 1217 zum Kaiser gekrönt hatte; sie beziehen sich auf diese Krönung, stellen auch biblische Episoden und Begebenheiten aus dem Leben der Heiligen Stephanus und Laurentius dar, sind aber neuerdings dergestalt übermalt worden, daß nur noch aus Komposition, Raumverteilung und Bewegung ein Rückschluß auf den einstigen lebendigen Gehalt derselben gemacht werden kann.

In der Vorhalle an den Schmalseiten zwei tempelartige *Grabdeckel* aus dem 14. Jahrh. (2, 3) und an der Rückwand zwei altchristliche *Sarkophage* (4, 5), l. der größere mit Weinlese und symbolischen Tieren, r. der ältere mit Auferweckung des Lazarus, Gichtbrüchigen u. a. Die *Portalpfosten* ruhen auf zwei mittelalterlichen Marmorlöwen.

Überraschend ist der Blick in das Innere der Kirche mit den malerischen Perspektiven und der wundersamen Verbindung der verschiedensten Zeiten zu einem einheitlichen Basilikenbild. Die drei Schiffe der 39 m langen und 20 m breiten ***Vorderkirche*** werden durch 22 *antike Säulen* von verschiedenem Durchmesser und Material (von Cipollino und ägypt. Granit) geschieden.

Die ionischen Kapitäle sind den Schäften fremd, die Voluten der 8. Säule r. über dem Ambon haben innerhalb der Spirale gegen das Mittelschiff hin r. oben eine Eidechse (griechisch Sauros), l. einen Frosch (griechisch Batrachos) und wurden deshalb (von Winckelmann) zwei griechischen Architekten dieser Namen beigelegt, die nach Plinius die Tempel in der Portikus der Octavia erbaut hatten; aber die Kapitäle gehören dem Bau des Papstes Hadrian I. an.

Die modernen *Malereien über dem wagerechten Gebälk an den seitlichen Oberwänden des Mittelschiffs sind von *Fracassini* entworfen (Begebenheiten des St. Stephanus und St. Laurentius); diejenigen l. und r. von der Rückwand von Fracassini selbst vollendet (1870), schön in Farbe, Zeichnung und Komposition, aber zur Architektur und dem Alter der Kirche wenig stimmend; der Fußboden hat sehr reiches Opus alexandrinum aus dem 13. Jahrh. R. (6) an der Eingangswand: Berühmter **antiker Sarkophag,*



Grundriss von S. Lorenzo fuori le mura.

mit Reliefs, eine *Vermählungsfeier* darstellend, aus dem 3. Jahrh.

Vorn, von r. nach l.: Das Brautpaar mit Juno Pronuba und Hymen, in der Mitte das Opfer, dann: Venus, Flora, ein Poet, zuletzt Fortuna; an den Seiten: r. Frauen mit dem Brautschmuck, l. ein Opfer; am Deckel, in der Mitte: Pluto, l. Ceres, r. Proserpina, dann r. und l. die Dioskuren, zuletzt l. der Sonnengott, r. die Nacht.

Der Sarkophag dient als *Grabmal* des Neffen Innocenz' IV., *Kardinals Guglielmo Lavagna-Fieschi* (des von Manfred so übel heimgesuchten römischen Legaten Apuliens), gest. 1256.

Darüber: ein einfaches mittelalterliches Tabernakel mit Malereien, zu den Seiten des segnenden Heilands St. Laurentius, den knieenden Papst Innocenz IV. vorführend (dahinter St. Hippolyt), l. St. Stephan mit dem knieenden Kardinal Fieschi (dahinter St. Eustatius); an der Nebenwand l. Madonna. Die Gestalten sind so lang und die Zeichnung so stillos wie die Inschrift.

Auf der linken Seite des Eingangs: das barocke Taufbecken und darüber alte (übermalte) Darstellungen aus dem Leben des S. Lorenzo und S. Sisto um 1220 (wohl noch aus der Honorius-Kirche). Die Seitenschiffe sind wie in S. Agnese zweistöckig, doch tragen hier die untern Säulen Architrave, die obern Archivolten. Gegen das Ende des rechten Seitenschiffs, vor der 8. Säule, (6) der reich mosaizierte ****Ambon*** des Evangeliums, wohl der schönste in Rom, mit von zierlicher Mosaik umrahmten Scheiben und Vierecken, Adler und Lamm, der die »Apsida gradata« zeigt, d. h. den halbkreisförmigen Ausbau, zu dem man auf Stufen mit Absätzen (je nach dem kirchlichen Range der Vorlesenden) hinanstieg; er stammt aus dem 8. Jahrh. Neben ihm l. der gewundene Leuchter für die Osterkerze auf 2 Löwen. Gegenüber l. (8) der einfachere (und »unbehilflichere«) *Ambon* der Epistel. — In der Mitte der Doppelkirche führen zur Seite der Konfession (12), wo die Reliquien von St. Stephan und S. Lorenzo in einem Marmorsarg hinter Gitter verwahrt werden, sieben Stufen zu der von Pelagius II. errichteten ***hintern Basilika*** empor, die zum *Presbyterium* umgewandelt wurde, und deren Boden so hoch gelegt wurde, daß die 12 herrlichen kannelierten *Säulen von phrygischem Marmor (je 5 seitlich, 2 an der Rückwand) nur zur Hälfte über dasselbe emporragen.

Noch jetzt sind die schönen *korinthischen Kapitäle (die ersten r. und l. beim Aufgang mit Trophäen), ihr aus reichen antiken Fragmenten zusammengesetztes gerades Gebälk und die graziösen Säulen der Empore erhalten, über deren kleinen Schäften Archivolten auf weit ausladenden Kämpferaufsätzen sich hinspannen. — Der Fußboden ist größtenteils noch der alte.

Den Hochaltar überragt ein (14) **Tabernakel* auf 5 Porphyrsäulen, das laut Inschrift an der Rückseite des Architravs Abt Hugo durch die Magistri Petrus Angelis und Sasso, Söhne des Paulus marmorarius, 1148 errichten ließ; der Oberbau ist modern. Marmorbänke längs der Säulen bilden die Chorsitze; an der Rückseite steht zwischen musivisch verzierten Brustwehren ein reich ausgelegter **Bischofstuhl* von Marmor; zwei Marmorlöwen bezeichnen die Enden der Seitenlehnen. Die *Rückwand des Chorgestühls ist ein Werk der Cosmaten, 1254. — An dem alten, die beiden Kirchen scheidenden *Triumphbogen,* der nach Abtragung der Tribüne stehen blieb, erhielt sich das *Musiv* aus der Zeit Pelagius' II. (579–590).

In der Mitte mit Heiland, auf der Weltkugel thronend, mit einem Kreuz in der Linken, r. SS. Paulus, Stephanus, Hippolytus, l. SS. Petrus, Laurentius, Pelagius II. (kleiner); dann l. und r. Jerusalem und Bethlehem. (Wenn das Mosaik im allgemeinen den Charakter des 9. oder 10. Jahrh. trägt, so ist das Folge der Reparaturen und Übermalungen; nur St. Lorenz und Pelagius erinnern noch an Formen des 6. Jahrh.) »Wenn auch in den gestreckten Figuren noch einige Nachempfindung des Klassischen bemerkt werden kann, so erkennt man doch in den starren Augen und gedrückten Nasen sowie in den düstern Gewändern der Christus-Gestalt mit dem Kreuznimbus die rasche Abnahme des künstlerischen Vermögens.« Zugleich zeigen sich (in diesen Mosaiken Roms zuerst!) oströmische Einflüsse. — Über dem Bogen läuft die Dedikationsinschrift; unter dem Kranzgesims standen auf blauem Hintergrunde sechs Distichen (von de Rossi wiederhergestellt), die von dem Beistande handeln, den der heil. Laurentius dem Papste und der Stadt in der Langobardennot angedeihen ließ.

Darüber zwei Fenster, in gleicher Höhe mit denen der Seitenwände des Mittelschiffs, noch mit den alten durchbrochenen Marmorplatten. — Die schöne, farblose *Holzdecke* ist von 1600. — Steigt man neben der Konfession die 13 Stufen zur Krypte hinab, so kommt man in die (1870 ausgegrabenen) etwa 3 m tiefer gelegenen Seitenschiffe der hintern Basilika hinab, die jetzt samt dem Raum hinter der Konfession eine Art *Krypte* bilden, an deren prachtvoll mosaizierter und vergoldeter Rückseite unter einem Arcosolium seit 1881 der einfache *Sarkophag mit den Gebeinen des Papstes Pius IX.* (gest. 1878) ruht; ringsherum läuft ein al fresco im Stile der Katakomben gemalter Streifen, zu dem L. Seitz die Kartons lieferte: das Konzil; die Definition des Dogmas der unbefleckten Empfängnis; der Obolos des heil. Petrus. — Hauptfest der Kirche 10. August.

Vor der Kirche eine Granitsäule mit *Bronzestatue des S. Lorenzo* von Sugonti.

R. von der östlichen Schmalseite der Kirche (man geht r. neben dem Turm durch die Pforte mit der Aufschrift »Clausura«; Glocke r.) ist der köstliche alte ***Hof** (ca. 1190) des den lateranischen Chorherren gehörenden Klosters, der einen durch Zwergsäulen gestützten gewölbten Umgang hat; er enthält interessante alte Inschriften und Denkmäler altchristlicher und antiker Zeit; in der Ecke r. ein *Sargdeckel* mit einer Pompa Circensis, wobei die Bilder der Kybele und der Viktoria auf Tragbahren emporgetragen werden; den Zug beschließt ein vierräderiger, von drei Elefanten gezogener Wagen.

Beim Austritt aus S. Lorenzo wende man sich l.; hier der Eingang zum **Campo Verano,** dem 1837 angelegten und 1854 u. 1888 vergrößerten allgemeinen *Friedhof Roms* (vgl. Karte, S. 1037), durch vier moderne sitzende Kolossalstatuen (il Silenzio, la Carità, la Speranza, la Meditazione) eingeleitet, mit vielen Grabdenkmälern und hübscher Kapelle, deren Vorhalle auf 4 ionischen Säulen ruht.

Viele künstlerisch wertvolle Grabdenkmäler, wie die der Gattinnen von *Podesti* und *Lombardi* und der Familie *Benzoni*, von den genannten Künstlern selbst; ferner das des Dichters *Goffredo Mameli von *L. Campisi* (errichtet von der Stadt Rom). Geschichtlich bemerkenswert ist (auf der Höhe l.) das Denkmal zum Andenken an die in der Schlacht von Mentana gefallenen päpstlichen Soldaten, errichtet von Pius IX., mit der von der Stadtbehörde auf einer Tafel beigefügten Inschrift: »Dieses Denkmal, das die theokratische Regierung zum Andenken der fremden Mietlinge errichtete, läßt das erlöste Rom (Roma redenta) für die Nachkommen stehen als ein ewiges Zeugnis beklagenswerter Zeiten. 24. Okt. 1871«, und die Verherrlichung des politischen Meuchelmordes (!) in dem Denkmal, das »das römische Volk« dem »Opfer der päpstlichen Tyrannei« Cesare Locatelli, der am 21. Sept. 1861 (wegen eines Anschlags auf das Leben Pius' IX.) »tapfer und unbefleckt das Schafott bestieg«, errichtete (an der nw. die Via Tiburtina flankierenden Friedhofsmauer). — Von den höhern Teilen, zu denen man auf verschiedenen Treppen hinansteigt, hat man eine herrliche *Aussicht über die Campagna nach dem Sabinergebirge. Die Grabnischen an der Tuffwand des Hügels gehören zu den alten *Katakomben der S. Cyriaca.* — Der Friedhof ist am stärksten Mittwochs früh besucht.

---

7. Von Ponte S. Angelo das linke Tiber-Ufer entlang nach S. Maria in Cosmedin und dem Velabrum.

Entfernungen: 1) Von Ponte S. Angelo zum Pal. Farnese, 12 Min.; von da zum Pal. Cenci (Ghetto), 7 Min.; von da über (4 Min.) Piazza Montanara (Marcellus-Theater) nach S. Maria in Cosmedin, 10 Min. — 2) Von S. Maria in Cosmedin nach dem (2 Min.) Janus-Bogen, (2 Min.) St. Anastasia, zu den Caracalla-Thermen, 20 Min.; von da zur Porta S. Sebastiano, 15 Min.; vom Thor zu den Calixt-Katakomben, 20 Min. — 3) Von S. Maria in Cosmedin auf den Aventin, über (8 Min.) S. Sabina, (15 Min.) S. Prisca nach S. Sabba, 22 Min. — 4) Von S. Maria in Cosmedin zur Porta S. Paolo, 22 Min.; vom Thor nach S. Paolo fuori le mura, 1/2 St.

An der **Piazza di Ponte Sant' Angelo** (F 3) stand einst ein Triumphbogen der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius, von dessen Säulen wohl einige in die benachbarten Kirchen kamen. Der Platz, durch Nikolaus V. erweitert, diente seit 1488 zum Schauplatz der öffentlichen Hinrichtungen (zuvor auf der Rupes Tarpeja), wo unter andern 1599 Beatrice Cencis Haupt fiel (S. 773). An der Brücke standen die kleinen Rundkirchen *S. Maria Maddalena* und *Innocenti,* die Clemens VII. durch die beiden Apostelstatuen ersetzen ließ. Pius IX. erweiterte den Platz nochmals, und die neuen Quaibauten und Zufahrtsstraßen schufen eine fast neue Piazza unter Entfernung der alten Seitengebäude. — Die hier südl. ziehende *Via del Banco di San Spirito* (der einst »Canal del Ponte« genannte Bezirk der Bankhalter von Florenz, Siena und Genua) trägt manchen stattlichen Renaissance-Palast und wurde als Bankviertel schon unter Leo X. der glänzende Stadtteil der Florentiner, die hier ihre Kirche aufrichteten (S. 867). — L. liegt dann zunächst **San Celso e Giuliano** (F 4), eine 1868 restaurierte Renaissance-Rotunde mit 7 Kapellen und Hochaltarbild von *Pompeo Batoni;* hier grub man antike Säulen (wohl vom Triumphbogen) aus. — Folgt l. Nr. 12 ***Palazzo Cicciaporci** (F 4), jetzt *Conte Francesco Senni,* eins der besten Bauwerke von *Giulio Romano,* seit 1516 von *Pietro Rosselli* aus Florenz für Giulio Alberini ausgeführt, mit imposanter Travertinfassade (erst 1867 vollendet), abgeglätteten Bossagen im Erdgeschoß, flacher Pilasterdekoration der obern Stockwerke, oben mit malerischer Loggia

und schöner Krönung, doch schon mit entschiedener Betonung des nur Malerischen. — R. unter dem Arco de' Banchi neben Nr. 46: mittelalterliche Inschrift mit Angabe der Tiberhöhe, 1275 (l. im Eingang). — Gegenüber r., Nr. 42, ***Palazzo Niccolini** (E 4), früher *Strozzi,* jetzt *Amici,* 1520 vom Florentiner Bildhauer und Baumeister *Jacopo Sansovino* für seinen Gönner Giovanni Gaddi errichtet; sein bester Bau in Rom, trotz ungünstiger Lage ein Muster von Eleganz, Einfachheit und der für jedes Geschoß besondern Charakteristik, mit eigentümlicher Anwendung der Rustika (im Hof l. Büste von Sansovino; r. von Gaddi). — An der Scheidung der alten und neuen Bankstraße, Nr. 31, l. der **Palazzo del Banco di Spirito** (EF 4), von *Ant. da Sangallo d. j.,* als Münzgebäude (Zecca vecchia) errichtet, mit strengem Erdgeschoß, reichem Gesimsband und Kompositaordnung im Obergeschoß. Die Seitengasse r., Vicolo del Consolato, führt nach

***San Giovanni de' Fiorentini** (E 4), dem Meisterwerk *Jacopo Sansovinos,* unter Beteiligung *Michelangelos* vor 1521 begonnen; 1895 restauriert. Nach Sansovinos Modell bildet die Kirche ein großes Viereck mit Tribünen an den vier Enden und schlanker Kuppel, die hier durch die malerische Lage am Wasser an Venedig gemahnt.

Die zum Teil in den Tiber hinein gebaute Kirche der Florentiner verdankt ihren Ursprung der auf ihren mediceischen Papst Leo X. stolzen Florentinischen Brüderschaft, die schon 1488 in der Pest hier eine Kapelle gestiftet hatte, nun aber alle Ansassen in Rom im Glanz ihrer Kirche zu übertreffen beschloß. Unter allen Plänen, die zur Mitbewerbung eingereicht wurden (Michelangelo soll von einem seiner fünf Entwürfe gesagt haben, »weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Ähnliches erreicht«; auch A. da Sangallo, Peruzzi und Raffael konkurrierten), wählte Leo X. den Entwurf *Sansovinos* (ein großes Viereck mit Tribünen an den vier Enden), der den Raum zu enge fand und dem Tiber 9 m abgewann. Aber die Schwierigkeit und die Unkosten der Tiberarbeit ließen ihn den Mut verlieren. Ein Sturz, den er that, gab ihm den Vorwand, sich nach Florenz bringen zu lassen. Der praktischere *A. da Sangallo* vollendete den Unterbau; Sansovino kam zurück und nahm die Arbeit wieder auf, aber der Sacco di Romo 1527 vertrieb ihn nach Venedig; *Giacomo della Porta* führte den Bau weiter, dann *Carlo Maderna,* der die Ausschmückung des Chors leitete, endlich *Alessandro Galilei*, der in Ermangelung der verloren gegangenen Zeichnungen Michelangelos 1734 die großartige Fassade errichtete, ohne sich in die der ältern Zeit angehörige Anlage mit breiten Nebenschiffen wieder hineinzufinden. — Im Querschiff r. ein Gemälde von **Salvator Rosa:* SS. Cosma e Damiano, vom Scheiterhaufen befreit (für die Kapelle des Fil. Neri gemalt). — Am vierten Pfeiler l. (gegen das Fenster) *Grabbüste von Marco Panvini Rosati, Gesandten (gest. 1826), von *Tenerani.*

Westl. führt der 1863 errichtete *Ponte di Ferro ai Fiorentini* (nur für Fußgänger, 5 c.) nach Trastevere.

Bei der Kirche beginnt die stattliche ***Via Giulia,** durch Julius II. von Bramante angelegt, der dadurch der Gegend ein neues Ansehen gab; sie sollte Roms Hauptstraße werden, und noch jetzt sieht man von der Flußseite her (zwischen *S. Biagio* und *S. Maria del Suffragio* und bei Nr. 59 und 61) das Rustikageschoß eines Riesenbaus, der den Zentralisationsideen des Papstes gemäß alle Gerichtshöfe der Stadt vereinigen und eine Kirche einbegreifen und 97,5 m Länge haben sollte; der in den Uffizien aufbewahrte Plan weist auf 4 Ecktürme und einen fünften höhern. — In Via Giulia r., Nr. 66, ***Palazzo Sacchetti** (E 4), ein ernster, harmonischer Bau, laut Inschrift l. neben dem Balkon: »Domus Antonii Sangalli architetti 1543«, den er zu seiner eignen Wohnung, mit reizender Aussicht auf den Tiber und St. Peter, errichtet hatte. Der spätere Besitzer, Kardinal Pucci von Montepulciano, ließ ihn durch *Nanni Bigio* erweitern; eine köstliche Loggia paßt sich dem Flußufer an, eine durch schöne Maßverhältnisse und Details sowie bedeutendes Kranzgesims berühmte Backsteinfassade schaut auf Via Giulia hin. — R. im Vicolo del Cefalo, dann in Via Giulia von Nr. 64 an (besonders bei 60) bis Nr. 58 zeigen sich unten geringe *Reste des Bramantischen Baues* (s. oben). — Weiterhin l., Nr. 145, ***Palazzo Ricci-Paracciani** (E 5), an der hintern linken Schmalwand mit einfarbigen Fresken (erste Geschichte Roms) von *Polidoro Caravaggio* und Sgraffiti, trefflich restauriert von Luigi Fontana. — R. der dunkle Backsteinbau der *Carceri* (unter Innocenz X. errichtet, 1897 geschlossen); südl. weiter zum (r.) Vicolo di S. Eligio; in diesem liegt l. ***Sant' Eligio degli Orefici** (F 5), von der Brüderschaft der Goldschmiede 1509 errichtet, der erste praktische Bauversuch Raffaels, der

einen von Bramantes Entwürfen einer der Nebenkuppeln von St. Peter (S. 536) einschließlich der Details reproduzierte (die Kuppel wurde erst 1524 nach seinem Entwurfe ausgeführt); 1601 in den nämlichen Formen restauriert.

In einer Zeichnung in den Uffizien zu Florenz erwähnt der Sohn Peruzzis diese Kirche als ein Werk Raffaels. — Die Kuppel wird von vier Bogen getragen, die sich auf Kreuzarme öffnen, deren einer mit einer Apsis schließt. Ein hoher Fries tritt an die Stelle des Tambours und ist von 4 Rundfenstern durchbrochen, die samt der Laterne die Kuppel erleuchten. Jeden Arm erhellt ein sogen. Palladiofenster. Im Innern bekleiden eng gekuppelte dorische Pilaster das von einer Attika bekrönte Erdgeschoß.

Gegen Ende der Via Giulia r. der stattliche, dreigeschossige **Palazzo Falconieri** (F 6), mit 2 Thoren (eins jetzt vermauert), an den Ecken des ersten Geschosses mit eigentümlichen Falken-Hermen auf vorspringenden Pfeilern. Hier hatte Kardinal Fesch (Stiefgroßvater Napoleons I.) seine berühmte Galerie. Jenseit des Hofs, durch den man zum Tiberquai gelangt, sieht man an der Rückseite des 3. Geschosses die schöne Loggia von *Borromini,* die eine überraschende Aussicht auf die Farnesina, die Gärten des Pal. Corsini und nach St. Peter gewährt. — Daneben r. ***Santa Maria della Morte** (F 6), reicher moderner Renaissance-Rundbau mit elliptischer Kuppel und Prachtsäulen, 1575 von der »Brüderschaft des guten Todes« gestiftet, welche die in der Campagna gefundenen Toten begräbt (die zwei Fresken an den Wänden zwischen den Seitenkapellen von *Lanfranco*); Fest am 2. Nov. mit Oktave, wobei in der unterirdischen Totengruft erleuchtete »rappresentazioni con figure di cera« ausgestellt werden. — Gegenüber der *Pal. Farnese* (S. 871). Zu diesem führt auch die *Via de' Banchi vecchi* (S. 867); hier l., Nr. 118, **Palazzo Cesarini-Sforza** (F 4), der einst dem Kardinal Roderigo *Borgia* (Alexander VI.) gehörte, dann von ihm dem Vizekanzler Ascanio Sforza abgetreten wurde und deshalb *Cancelleria vecchia* hieß, später unter den Herzögen Cesarini durch Passalacqua umgebaut (im innern *Hof* noch schöne Frührenaissance). Auf dem Platze: Sitzende Statue des *Terenzo Mamiani della Rovere.* — L. Nr. 120-123, **Palazzo del Vescovo di Cervia** (Guerrieri), von *Ant. da Sangallo d. j.,* von schönen Verhältnissen, aber unvollendet. — R. gegenüber, Nr. 22-24, das ehemalige Haus des Goldschmiedes *Giampietro Crivelli,* um 1540 erbaut, mit Inschrift, Trophäen, Göttern, Genien und zu oberst mit 2 historischen Reliefs. — Nun Straßengabelung: L. Via del Pellegrino, wo Nr. 75-77 der Dichter *Metastasio* (Pietro Trapassi) 1698 geboren wurde; r. die Via Monserrato, wo r.

Santa Maria di Monserrato (F 5), mit Hospiz, die nach der Vereinigung Aragoniens mit Kastilien 1495 gegründete spanische Nationalkirche, von *A. da Sangallo* erbaut, mit unvollendeter (verunglückter) Fassade von Franc. da Volterra, durch Camporese völlig restauriert. Sie bewahrt die aus S. Giacomo hierher versetzten Reste der spanischen Päpste, Alexanders VI. Borgia und seines Oheims Calixt III., in der Sakristei. Das Innere ist einschiffig, mit je drei Kuppelkapellen.

1. Capp. r.: **Annib. Caracci* (nachgedunkelt), S. Diego. — 3. Capp. l.: *Statue des St. Jakobus (»ein ziemlich unglückliches Werk«), von *Jac. Sansovino.* — Ciborium von *Capponi* (nach 1485). — Sakristei, linke Schmalwand: Zwei hübsche Köpfe von *Bernini:* Die selige und die verdammte Seele. — In der Hofhalle (Eingang Via Giulia Nr. 151): sehenswerte *Grabmäler* des 15. Jahrh. (an der Eingangswand beginnend): Ferd. di Cordova, 1468 (die wappenhaltenden Putten im Stile Verrocchios); — Diego de Valdes, 1506; — Roderich Sanches, 1468. — Ferner: Gonsalvo di Vetata, 1484. — *J. de Mella, 1467. — Am Ende der Eingangswand l. im Nebenraum, Eingangswand: Martinus de Roa, 1463 (l. der spanische Jurist Petrus Montoya, 1630, mit *Büste von Bernini, eine edle leidende Physiognomie von trefflichster Behandlung); — Franc. da Toledo, 1479. — Altar mit Relief von 1463. — Hauptfest der Kirche: 25. Juli.

In Via Monserrato sö.: Nr. 105 r. ein origineller Rustikabau, noch aus der guten Zeit. — L. folgt **San Tommaso** (F 5), mit romanischem *Portal (korinthische Säulen, prächtiges Ornament im Rundbogen um die Rosette), sonst modern, aber zu einer der ältesten Abteien Roms gehörend, früher *SS. Trinità* der Schotten genannt. — An der Piazza della Ruota r. **Santa Caterina della Ruota** (F 6) oder *della Regola,* zum Unterschied der heil. Katharina von Siena; 1. Capp. r., über dem Taufstein: Fresko der Flucht und Ruhe in Ägypten, von *Muziano.* — L. **San Girolamo di Carità** (F 6), wo einst *Domenichinos St. Hieronymus* (Vatikan, S. 612), jetzt

durch eine gute Kopie von *Camuccini* ersetzt, den Hochaltar schmückte.

Die Architektur des Innern ein Höhepunkt der Ausschweifungen Borrominis. 1. Capp. r. (Spada), mit 4 Statuen und 8 Reliefbildnissen. — Im Rezeß nach der 1. Kap. r., an der r. Wand: die Büste des *S. Filippo Neri* (von *Legros*), der im anstoßenden Hause 33 Jahre lebte und hier seine Kongregation (S. 516) gestiftet hatte.

Am Eingang zur Piazza Farnese: **Santa Brigida** (F 6), einst die Wohnung der schwedischen Heiligen Brigitta (geb. 1302 aus einer Familie, die von den Gotenkönigen abstammte) nach dem Tode ihres Gemahls in Rom.

In einem Kloster ihrer Heimat hatte sie Christus gesehen und seine Stimme gehört: »Gehe nach Rom, wo die Straßen mit Gold und dem Blute der Märtyrer bedeckt sind; dort wirst du so lange bleiben, bis du den Papst (Urban V.) und den Kaiser (Karl IV.) wirst gesehen haben, denen du meine Worte verkündigen sollst.« Sie kam 1346 zum erstenmal nach Rom, 1350 zum zweitenmal und blieb dann dort bis zu ihrem Tode, 1373. Schon 1391 ward sie heilig gesprochen. Hier stiftete sie ein Haus für schwedische Studenten und Pilgrime und diktierte ihre »Revelationes«, die die höchste Marienverehrung darlegen, ihren Beichtvätern. Die Kirche war vor der Reformation schwedische Nationalkirche; jetzt ist sie ein Hospiz für Priester unter einem französischen Rektor.

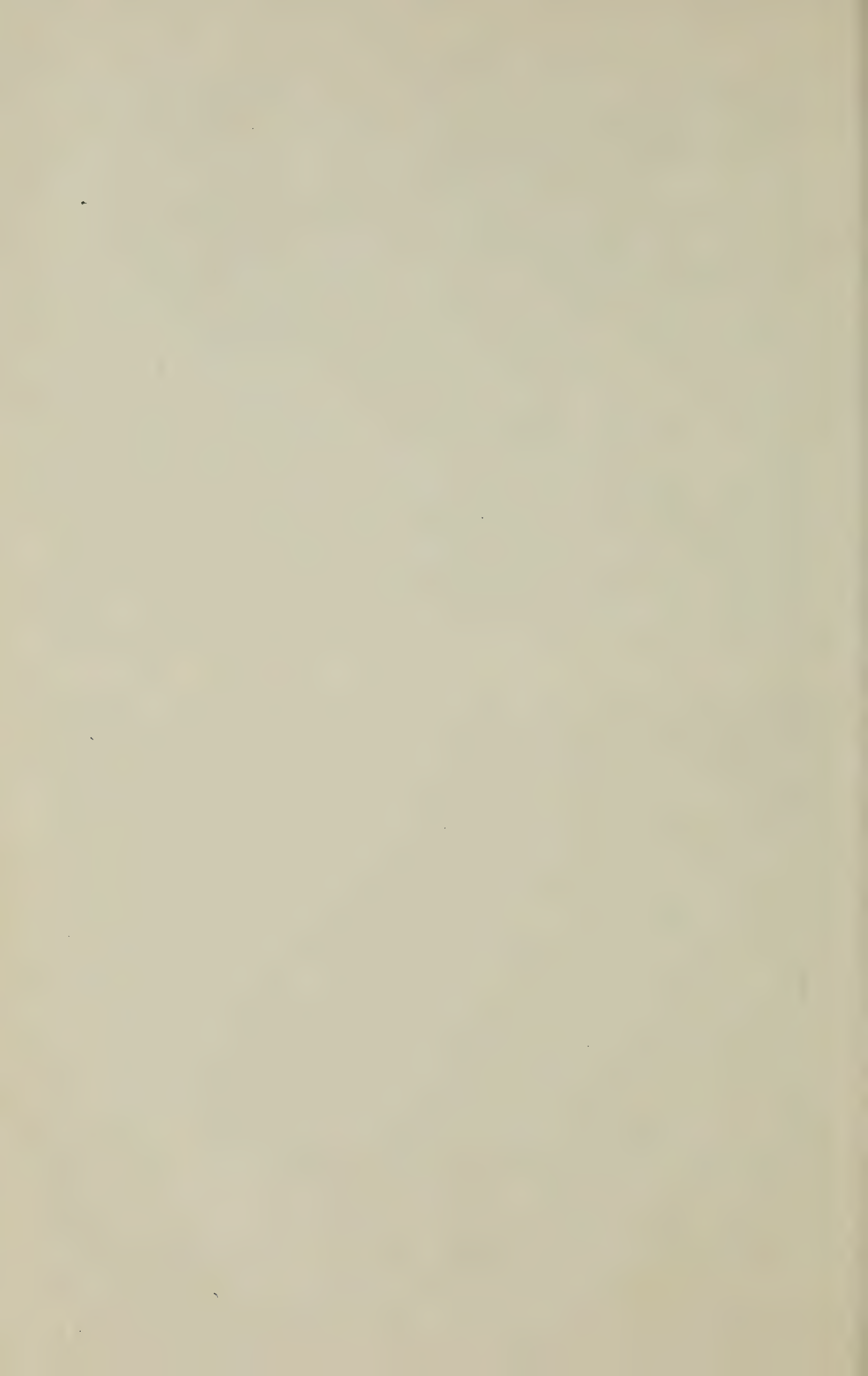
Auf der ***Piazza Farnese** (F 6) zwei schöne *antike Brunnen,* mit Wasser der Acqua Paola; sie sind aus Einem Stück ägyptischen Granits, 5,5 m lang, 1 m hoch, und stammen aus den Caracalla-Thermen. Kardinal Odoardo Farnese ließ sie durch Gir. Rinaldi in ihre gegenwärtige Umgebung bringen. — Sw. am Platz der prächtige

*Palazzo Farnese (F 6)

(jetzt Sitz der französischen Botschaft am italienischen Hofe und [im 2. Stock] der École française d'Archéologie, S. 20), eins der imposantesten und großartigsten Gebäude Roms, der echte Typus des römischen Palastes, dessen große Wirkung in dem »unvergleichlich schönen Verhältnis beruht, in dem die horizontalen Gliederungen und namentlich das Hauptgesims zur Masse des ganzen Gebäudes stehen«. Mit der Hoheit und dem Adel, der die gewaltige Masse einheitlich durchdringt, ist die herrlichste Harmonie der Gliederungen verbunden, Klarheit und Geschmack in den Details; im Erdgeschoß der Ausdruck der Kraft, an Thor und Ecken Quaderwerk, mächtige Kragsteine an den Fenstern, ein einfaches ornamentloses Gesims; das Hauptgeschoß, durch prächtige Linien geschieden, die zartere Schwester des ersten, die verhältnismäßig kleinen u. gedrängt stehenden Fenster mit Säulen im Stil der Aediculae des Pantheons, das Gesims im Sinn der fürstlichen Gemächer reicher, endlich über dem obersten Geschoß das herrliche ***Gesims des Michelangelo,*** die Krone aller Krönungen.

Der Kardinal *Aless. Farnese* (Paul III.), durch den die Familie in Rom den Grund zu ihrer Größe legte, hatte seinen alten Palast seit 1530 durch den jüngern *Antonio da Sangallo* umbauen lassen; nach seiner Erhebung zum Papst, 1534, ward der Glanz des Palastes demgemäß erhöht. Als der Bau (1544) bis zum Kranzgesims vorgerückt war, wurden mannigfache Beratungen über dessen schönste Form gehalten. *Michelangelo* rügte an Sangallos Modell die Verhältnisse der Glieder u. a.; unter den Konkurrenzentwürfen gefiel dem Papst der Michelangelos am besten. Sangallo starb 1546, und Michelangelo erhielt 1547 die gesamte Oberleitung des Palastbaues. Er ließ ein 6 Ellen langes Holzmodell arbeiten und es in der Höhe des Palastes befestigen, um die Wirkung zu zeigen. Da es dem Papst und ganz Rom gefiel, so ward der Bau in dieser Weise vollendet. Im Hofe führte er das zweite Stockwerk nach den Plänen Sangallos aus, der, wie seine Handzeichnungen beweisen, die beiden untern Geschosse bereits deutlich entworfen hatte; von ihm selbst stammt nur das oberste (an sich schöne, aber nicht zu den untern passende) Stockwerk. Er wollte die berühmte Dirke-Gruppe (sogen. Farnesischer Stier in Neapel) nach einem zweiten Hof als Brunnenzierde bringen, und eine Brücke sollte nach Trastevere geschlagen werden, um die Besitzungen bei der Farnesina damit zu verbinden. So hätte die fast mechanische Übertragung der Arkaden des Marcellus-Theaters mit einer Anlage in Verbindung gestanden, deren Achse durch Hof, Loggia, über den Tiber durch das Trasteveriner Landhaus zum Janiculus ging. — Nach Michelangelos Tode setzte *Vignola* die Arbeiten fort. Im Hof sind die Vermauerungen der Öffnungen des oberen Geschosses und das 3. Geschoß korinthischer Ordnung Zuthaten der spätern Zeit. — *Giac. della Porta* (oder Vignola?) vollendete 1589 (nach der Inschrift der Südseite) das zweite Geschoß der Rückseite mit der Loggia. Für den Travertin des Hofs soll man zum Teil Steine des Kolosseums und des Marcellus-Theaters verwandt haben, ein Raub, den, wenn er wahr ist, solche Verjüngungskraft sühnt. Durch die Ehe Philipps V. mit einer Farnese ward der Pal. Farnese Erbgut der Könige von Neapel; diese brachten die klassischen Statuen des Palasthofs, Herkules Farnese, Flora, Farnesischer Stier, nach Neapel. Im

Palazzo Farnese, Fassade und Hof.



Hof r. im Hintergrund: Sarkophag aus dem Grabmal der *Cäcilia Metella* ([?] S. 1068), oben mit schönen Ornamenten.

Durch *Sangallos* dreiteiliges Vestibül von den edelsten Verbindungsformen zwischen Fassade und Hof, mit 12 antiken Granitsäulen (bigio, del foro, rosso) und durch Pilaster und Nischen lebendig gegliederten Wänden, reich kassettiertem Tonnengewölbe und dem vollendetsten Detail, tritt man ein und hat eine schöne Übersicht des mächtigen Palastvierecks und des herrlichen *Hallenhofs (74 m lang, 57 m breit, 31 m hoch); die Treppen sind mustergültig in Schönheit und Bequemlichkeit.

Die berühmte »**Galleria**« (Salon) im 1. Stock des Hinterbaues ist gegenwärtig nur auf spezielle Erlaubnis der französischen Gesandtschaft zugänglich; denn der Palast wurde 1874 von dem frühern Besitzer, dem König von Neapel, an die französische Regierung vermietet und von dieser für ihren italienischen Botschafter eingerichtet. — Die *Galerie* ist nach der von Raffael gemalten Loggia der Farnesina (S. 1005) die berühmteste in Rom und hat eine hohe Bedeutung durch die prachtvolle malerische Ausschmückung, welche »im Anschluß an Michelangelos Sixtinische Decke« die architektonische Einteilung und Gliederung festhält und in der reichsten Vielfarbigkeit zur Geltung bringt. Die *Fresken führten ***Annibale Caracci,*** sein tüchtiger älterer Bruder *Agostino* und sein Vetter *Lodovico* aus, im Verein mit den besten Schülern der Caracci: *Domenichino*, *Lanfranco* und *Guido Reni.* Agostino Caracci u. Monsignore Agucchi stellten das Programm fest: Die Macht der Liebe über die Starken (Herkules), Stolzen (Anchises), Keuschen (Diana), das Universum (Zeus etc.) und die Menschenseele. Der Saal ist 20 m lang, 6,5 m breit, mit vergoldetem Stuck und korinthischen, durch Nischen getrennten Pilastern. Die Decke ist in 6 ungleiche Abteilungen geschieden, in denen mythologische Szenen, meist aus Ovid und Vergil, zwischen bronzefarbenen Medaillons, Putten, Masken und Festons, Atlanten und sitzenden Aktfiguren dargestellt sind. Das höchste künstlerische Verdienst kommt der Einteilung und diesen Zwischengestalten zu. Acht Jahre erforderten diese bei all ihrem allzu akademischen und eklektischen (nach Correggio und Paolo Veronese) Charakter doch durch ihre Zeichnungsstudien und Farbenharmonie bedeutsamen Meisterwerke; 500 Goldthaler waren die ganze Belohnung.

Von Piazza Farnese führen nö. drei kurze Verbindungsstraßen zum **Campo de' Fiori** (G 6), einem besonders des Morgens überaus belebten *Marktplatz* (Gemüse- und Obstmarkt), einst Richtstätte. Hier ließ die Gemeindeverwaltung Roms (unter heftigem Widerspruch des Papstes und der päpstlich Gesinnten) 1890 ein ***Bronzestandbild des Giordano Bruno,** modelliert von *Ettore Ferrari,* aufstellen, das ihn als den tiefsinnigen, die Emanzipation des Gedankens anstrebenden Märtyrer und philosophischen Genius des modernen Italien darstellt. Die Inschrift besagt, daß »das von ihm geahnte Jahrhundert ihm da ein Denkmal gesetzt habe, wo der Scheiterhaufen für ihn brannte«. Die Medaillonreliefs unten geben die Bildnisse von Huß, Vannini, Campanella, Paolo Sarpi, Petrus Ramus, Wiclif, Servet und Paleario; die geschichtlichen Reliefs bringen Brunos Vorlesungen und Brunos Verbrennung zur Darstellung.

Giordano Bruno, berühmter Philosoph und Vorläufer der neuen pantheistischen Systeme, wurde um 1550 zu Nola im Neapolitanischen geboren, floh, weil er mit dem Christentum brach, 1580 aus dem Dominikanerorden nach Genf, von wo ihn Bezas starrer Calvinismus bald weiter trieb, ging dann nach Lyon, Toulouse und Paris, wo er 1582 philosophische Vorträge hielt, wandte sich hierauf nach London (1583–85), hielt 1586–88 in Wittenberg, dann in Prag Vorlesungen, war 1588/89 Professor in Helmstedt und kehrte 1592 nach Italien zurück, wo er 1598 in Venedig von der Inquisition ergriffen, nach Rom ausgeliefert, hier verurteilt und 17. Febr. 1600 auf dem Campo de' Fiori öffentlich lebendig verbrannt wurde.

Östl. vom Campo de' Fiori kommt man zur *Piazza Biscione;* hier der *Pal. Righetti (Pio),* wo der Bronze-Herkules (im Vatikan, S. 637) in den Fundamenten gefunden wurde. Die *Locanda del Sole* in Via Biscione 76, ältestes Gasthaus Roms, wurde aus dem Material des Pompejus-Theaters erbaut und zeigt gegen den Hof hin noch mehrere antike halbvermauerte Säulen. Nördl. über Piazza del Paradiso und an S. Andrea della Valle vorbei zur Via und *Piazza Grotta Pinta,* wo das *Pompejus-Theater* stand, von dem hier und im westl. angrenzenden *Palazzo Righetti (Pio)* sich noch Pfeilerreste und Peperingewölbe mit Wänden von Netzwerk in den Kellerräumen finden; sie gehören zu den Grundbauten der Cavea.

Der Halbkreisplatz **Piazza di Grotta Pinta** deutet schon durch die Form der Häuser Nr. 16–21 auf das **Antike Theater des Pompejus,** das er nach dem Muster des Theaters zu Mytilene hatte erbauen lassen, das erste dauernde, in Stein ausgeführte (55 v. Chr. dedizierte) Theater Roms, durch den oberhalb der Sitzreihen in der Mitte der Cavea

errichteten Tempel der Venus Victrix geweiht. Besondere (durch neuere Ausgrabungen nachgewiesene) Unterbauten stützten den Bau. Das Theater bot (nach Plinius) 40,000 Sitzplätze, im 4. Jahrh. (nach der Notitia) nur noch 27,580. Noch König Theoderich ließ es ausbessern. Einige Werkstätten des Grottapinta-Platzes sind in die Travertinblöcke mit ihren Tonnengewölben eingebettet, deren Richtung den Radien des Halbkreises des Zuschauerraums entspricht. Den äußern Halbkreis begrenzen: Via di Giubbonari, Piazza di Campo de' fiori und Piazza del Paradiso; unter der Via de' Chiavari lag ungefähr die Szene. Die weitern Anlagen (Portiken, Gärten, Scholen, Tempel und die Kurie, wo sich zuweilen der Senat versammelte und wo Cäsar ermordet wurde) erstreckten sich östl. bis Via di Tor' Argentina.

Vom Campo de' Fiori sw. in den Vicolo de' Balestrari; hier r. Nr. 17 der reizende **Pal. Ossoli** (F 6), angeblich von *Bald. Peruzzi* (?) um 1525 erbaut; über einem strengen Rustika-Erdgeschoß, über dessen Eingangsthür ein antikes (hier gefundenes) Friesstück eingelassen ist, erheben sich zwei (ziemlich gedrungene) Geschosse, unten mit dorischen, oben mit ionischen Haustein-pilastern gegliedert, darüber ein vorkragendes Konsolengesims. — Weiter zur Piazza Capo di Ferro; hier, Nr. 13, der

***Palazzo Spada** (F 6), *alla Regola*, im Auftrag des Kardinals Capodiferro von *Giulio Mazzoni* von Piacenza (Schüler des Dan. da Volterra) 1540 errichtet (als Reproduktion eines von Raffael im Borgo Nuovo erbauten, jetzt nicht mehr existierenden Hauses). Kardinal Spada, in dessen Besitz der Palast kam, ließ ihn 1632 durch *Fr. Borromini* restaurieren. Die Hauptfassade, ein Skulpturkabinettstück, hat sehr schöne Verhältnisse und macht sich als vornehmes Adelsschild geltend, wie die Tafeln unter dem Dachgesims bezeugen, die über den Statuen des Trajan, Pompejus, Fab. Maximus, Romulus, Numa, Marcellus, Cäsar und Augustus die Verdienste dieser Ahnen verkünden. Im 1. Hof über dem Konsolengesims ein Fries mit mythologischen Reliefs, Kentaurenkämpfen; darüber 14 Götterstatuen. Die Kolonnade im 2. Hof, deren Perspektive mit täuschender Verlängerung am besten durch die offene Arkade l. vom 1. Hof wahrgenommen wird, soll Bernini den Gedanken zur Scala regia (S. 575) des Vatikans eingegeben haben.

Die **Sammlung der Antiken** (darunter acht köstliche, wenn auch stark ergänzte Reliefs [Paris und Eros, Daidalos und Pasiphae, Tod des Opheltes, Amphion und Zethos, Paris und Oinone, Raub des Palladiums, Adonis verwundet, Bellerophon den Pegasus tränkend], vorzügliche Nachbildungen hellenistischer Originale, und der sogen. »Aristoteles«, d. i. eine durch einen römischen Porträtkopf ergänzte Statue des Aristipp) sowie die **Gemäldesammlung** (mit über 200 Bildern, meist Malern der bolognesischen Schule des 16. und 17. Jahrh.) sind unzugänglich. Dagegen kann die berühmte ***Pompejusstatue*** im Saal des *Consiglio di Stato* (der hier seinen Sitz hat) im 1. Stock (Kustode l., 50 c.) 10–5 Uhr besichtigt werden. Die Statue wurde 1552 in der Via dei Leutari bei der Cancelleria gefunden und galt als die, welche in der nahen Curia Pompeji stand, und zu deren Füßen Cäsar ermordet wurde (aber es scheint, daß der Kopf nicht zur Statue gehört, jedoch schon in antiker Zeit aufgesetzt wurde).

Zwei Häuser l. von der Fassade des Pal. Spada liegt der **Palazzetto Spada**, Nr. 7, vornehm-graziöser, durch Feinheit der Gliederungen ausgezeichneter Cinquecentoziegelbau mit ionischen Pilastern von *Bald. Peruzzi.* — Sö. durch Via Capo di Ferro zur Piazza de' Pellegrini; hier r. die restaurierte Kirche **Santissima Trinità de' Pellegrini** (F 6), 1614 von *Paolo Maggi* erbaut (die Travertinfassade von Fr. de Santis); am Hochaltar (gewöhnlich verhängt, 25 c.): **Guido Reni*, [SS. Trinità (von Guido auch: Gott-Vater, in der Kuppel); 2. Capp. l.: *Cav. d' Arpino*, Maria zwischen St. Augustin und St. Franziskus.

In dem mit der Kirche (l.) verbundenen **Hospiz**, das von S. Filippo Neri 1551 gestiftet wurde, werden während der Festzeiten und besonders in der Jubiläumszeit arme Pilger (die von ihrem Bischof Zeugnis vorzulegen haben) aufgenommen. Die Räume sind für gewöhnlich den Wiedergenesenden beider Geschlechter geweiht (in 448 Betten werden jährlich an 12,000 aufgenommen).

Gegenüber liegt (l.) die Rückseite des **Monte di Pietà** (G 6), des Leihhauses, unter Clemens VIII. 1604 aus einem Palastkomplex der Familie Santacroce errichtet für die von einem Franziskaner (Calvo) 1539 gestiftete Anstalt gegen den Wucher; längere Zeit von Franziskanern verwaltet und von Franziskaner-Kardinälen beaufsichtigt, später dem Finanzministerium unterstellt. (Im Depot des Monte di Pietà ist oft eine Auswahl verkäuflicher alter Gemälde.) — Längs der SW.-Wand des Monte und dann l. durch Via di S. Salvatore in Campo zur *Via de' Specchi:* am Eingang, Eckhaus Nr. 9 u. ff., in

den Kellern und am Durchgang zur Via S. Salvatore haben sich antike Säulenstümpfe erhalten, wahrscheinlich von einem *Mars-Tempel.* In Via de' Specchi nach r.; bald führt l. die Fortsetzung der Via S. Salvatore durch den Bogen des Vicolo ai Catinari nach

San Carlo ai Catinari (G 6), d. h. an der Töpferstraße (catinus = Töpferware), 1612 von *Rosati* nach Motiven der Bramanteschen Peterskirche im griechischen Kreuz erbaut, mit Fassade von Giov. Batt. Soria, im Innern großräumig und mit einer der höchsten Kuppeln; 1861 von Vespignani restauriert.

An den vier Pendentifs der Kuppel berühmte Fresken von **Domenichino:* Die vier Kardinaltugenden, umgeben von zahlreichen allegorischen Gestalten (doch nicht von der Bedeutung der Fresken in S. Andrea della Valle). Auf dem Hochaltar: *Pietro da Cortona,* Die Prozession des S. Carlo Borromeo während der Pest in Mailand. — Oben an der Rückwand der Tribüne: San Carlo Borromeo, von Maria der heil. Dreieinigkeit dargebracht, von *Lanfranco.* — Im innern Chor ein hübsches Fresko von *Guido Reni:* S. Carlo im Gebet. — Im linken Querschiff: **Andrea Sacchi,* Tod St. Annas. — Am 4., 21. und 22. Nov. finden hier musikalische *Aufführungen der Brüderschaft der Musiker statt.

Südl. von S. Carlo die *Piazza Benedetto Cairoli,* mit schönen Anlagen (Palmen und Fontäne); an ihrer NW.-Seite Nr. 28: **Pal. Santacroce** (G 6), von *Peparelli* erbaut, großartig und mit maßhaltenden Ornamenten; im Hof schönes Kranzgesims, am Fries Reliefs, an den Treppen einige Antiken. — Von S. Carlo östl. führt die Via de' Falegnami zur *Piazza Tartaruga (Mattei)* mit der schönen

***Fontana delle Tartarughe** (H 7) Schildkrötenbrunnen, deren Anlage *Giacomo della Porta* leitete, während die Bronzestatuen *Taddeo Landini* von Florenz 1585 entwarf; an den Ecken tragen 4 Becken in Meermuschelform aus Mischio affricano die Köpfe von 4 bronzenen Delphinen, aus deren Maul Acqua Felice fließt. Über diesen erheben sich 4 bronzene Jünglinge in fast natürlicher Größe (von nicht einwandfreien Umrissen). Mit der Rechten hält jeder den Schwanz des Delphins, mit der Linken über sich eine Schildkröte am Rande der runden Marmorvase, die den Brunnen abschließt; sie stehen mit dem linken Fuß auf den Zehen, mit dem rechten auf dem Kopf des Delphins, ihn gleichsam zum Wasserspeien nötigend, und bilden in den Linien der Arme und Beine wechselnde Gegenstücke. Zwischen den Jünglingen strömen aus Köpfen unter dem Rande des obern Beckens die obern Röhren aus. Es ist der schönste Brunnen Roms, und doch beliefen sich seine Gesamtkosten nur auf 3600 Mk.

Am Platz Nr. 10 **Palazzo Costaguti** (H 7), von *Carlo Lombardo* 1590 erbaut, mit berühmten Deckenmalereien (dem Portier 50 c.) im ersten Geschoß; von **Franc. Albani:* Der Kentaur Nessus dem Herkules Deianira raubend.

Im 2. Zimmer: *Domenichino,* Der Gott der Zeit hilft der Wahrheit, sich zum Sonnengott zu erheben (übermalt). — Im 3. Zimmer: **Guercino,* Der schlafende Rinaldo von Armida, die vom Drachenwagen steigt, bewundert (mit Guercinos Farbenfülle). — Die folgende Galerie mit Cupido und Venus von *Lanfranco*, das Zimmer mit Gerechtigkeit und Frieden von *Lanfranco*, und das Zimmer mit Arion von *Romanelli* sind meist unzugänglich.

In dem angebauten **Pal. Boccapaduli** (jetzt *Guerrieri*) befinden sich Landschaften und Szenen aus der römischen Geschichte, von den *Poussins*, die lange hier wohnten; ebenfalls schwer zugänglich.

Östl. vom Tartarughe-Brunnen stand einst das Thor zum Ghetto der Juden, von Leo XII. angelegt. Es folgt weiter östl. l. in Via de' Funari Nr. 31:

Palazzo Mattei (H 6), mit Inschrift »Asdrubale Mattei«, ein schöner Bau Carlo Madernas, von 1617, einer der 5 Paläste dieser Familie, auf den Ruinen des *Circus Flaminius* erbaut, einst berühmt durch seine Antikensammlung; jetzt im Hof und an den Treppen nur noch einige Statuen, Büsten und Reliefs.

Im Eintrittskorridor r. über der Thür ein Relief mit fünf in Arkaden eingerahmten Gruppen; von l. nach r.: 1. Zwei Amoren mit den Waffen des Mars; 2. Amor und Psyche; 3. Venus und Amor; 4. Mars und Rhea Silvia; 5. Venus und Mars.

Im Hof: Unten neun (teilweise ergänzte) Statuen; an den Wänden Grabbüsten, Kaiserbüsten, Ornamente, Reliefs: z. B. an der rechten Wand über den untersten Fenstern: Mitte, r. Isis-Priesterin, l. Genien. — Darüber l. zu äußerst über der Galerie: Neptun (altertümlich), Herkules und Deianira; über der 1. Büste: Apollo und die 9 Musen. — Dann Peleus' Vermählung mit Thetis; — r. darüber die drei Grazien mit Eroten. — Darüber: Opfer, Orestes und Pylades im Taurus. — An der linken Wand über der 1. Büste: Meleagerjagd, über der 2. und 3. Büste Grabreliefs. — Höher: Aus der Mythe des Perseus, bacchischer Zug, Raub der Proserpina.

Im Querkorridor vor dem Hof, Eingangswand: L. Bacchischer Zug; Tritonen, Apollo und die neun Musen; Mithras-Opfer; Hylas von Nymphen geraubt; ein Kaiser mit Roma auf der Löwenjagd. Rückwand: Sarkophagrelief mit Meergottheiten. — Auf der Treppe (mit schöner Stuckverzierung): Die Statuen des Jupiter und der Fortuna; oben: Zwei Marmorsessel (einer mit bacchischen Darstellungen), vom Caelius.

Von den übrigen vier Mattei-Palästen entwarf den an der *Fontana delle Tartarughe* Nanni Bigio, den an *Piazza Paganica* Vignola, den an *Piazza di S. Lucia delle botteghe oscure* Bart. Ammanati, 1564.

Auf den Pal. Mattei folgt: **Santa Caterina de' Funari** (H 7), innerhalb des antiken Circus Flaminius gelegen, der der ganzen Gegend den Namen gab. Seiler (Funari) arbeiteten in den Ruinen. Die Kirche, 1549 begonnen, wurde 1564 durch Kardinal Cesi vollendet und mit der klar und lebendig gegliederten Hausteinfassade von *Giacomo della Porta* geschmückt.

Das breitere Untergeschoß ist durch mächtige Voluten mit dem schmälern Obergeschoß vermittelt; korinthische Pilaster gliedern die Geschosse, wagerechte Gebälke schließen sie ab, und ein stattlicher Giebel bekrönt sie. Über dem Eingang sieht man ein reiches, von korinthischen Säulen getragenes Tabernakelgesims, über dem großen Rundfenster des Obergeschosses ein Schild mit Wappen; die Nischen der Seitenfelder sind von Füllungen belebt und der Fries zwischen den Pilasterkapitälen mit reliefierten Guirlanden geschmückt. Die Thür ist von weißem Marmor, das Übrige von Travertin. — Der Turm ist eigentümlich gegliedert.

Im Innern: 1. Capp. r. in der Giebelseite des Altars: **Annib. Caracci*, Christus und Maria; die heil. Margarete darunter gilt als Umbildung einer S. Caterina von Caracci. — 2. Capp. von Vignola erbaut; die Gemälde (Toter Christus, Wunder Christi) von *Muziano* und (die Malereien an den Pilastern) von *Fed. Zucchero.* — 3. Capp.: *Scipione Gaetano*, Himmelfahrt Mariä. — Am Hochaltar: *Agresti* (Schüler des Pierin del Vaga), S. Caterinas Martyrium. — Die Fresken an der Seite von *Fed. Zuccaro.* — 2. Capp. l. (Altar von Vignola) Deckenfresken von *Nanni*, reiche barocke Ausschmückung. — 1. Capp. l. mit Malereien von *Marcello Venusti*.

Es folgt sö. der *Palazzo Ascarelli*, und weiter r. die *Piazza di Campitelli* (mit den Pal. Righetti, Capizzuchi, Paluzzi); an der Westseite liegt

Santa Maria in Campitelli (H 7), auf die der Titel der alten römischen Diakonie S. Maria in Portico (an deren Stelle jetzt S. Galla steht) übertragen worden ist. Die Kirche wurde 1665 von *C. Rinaldi* erbaut zu Ehren des Marienbildes jener Diakonie, dem man die Befreiung von der Pest (1656) zuschrieb. Fassade und Inneres, auf malerische und perspektivische Wirkung angelegt, sind mit Säulen überhäuft, die Ausschmückung ist sorgfältig ausgeführt.

Im Innern folgt auf einen Vorraum in griechischer Kreuzesform ein Kuppelraum und eine Chornische; das Ganze von großem perspektivischen Reiz infolge sinnreicher Verteilung der Säulen und des Lichts. — 1. Capp. r.: *Conca*, St. Michael. — 2. Capp.: *Luca Giordano*, St. Anna. — Im Querschiff r.: Grabmal des Kardinals *Bartol. Pacca* (dem Urheber des gerade jetzt »zeitgemäßen« ‚Editto Pacca', gegen den Verkauf und die Ausfuhr von Kunstgegenständen ins Ausland), gest. 1844, von *Ferd. Pettrich* (Schüler Thorwaldsens). — Am Hochaltar: Das wunderthätige Marienbild auf einen Saphirfluß mit Goldadern gemalt; die gewundenen Säulen des Tempelchens sind von durchscheinendem Quitten-Alabaster aus der Octavia-Halle. — 1. Capp. l. (Altieri): Zwei barocke Grabmäler, unten mit zwei Löwen von Rosso antico, die zwei Sarkophage (mit den Worten r.: umbra, l.: nihil) stützen.

Am 1. Jan., 3 Uhr Nm., Predigt und Verteilung gedruckter Sprüche mit dem Namen des Heiligen, den man für das Jahr als Schutzherrn annimmt.

R. von der Kirchenfassade führt südl. die Via Tribuna de' Campitelli zur

***Porticus Octaviae** (H 7), Propyläen einer in antiker Zeit weithin sich erstreckenden Marmorsäulenhalle. Noch sieht man die edeln Formen ihres antiken Haupteingangs, von dessen 8 prächtigen kannelierten korinthischen Säulen von parischem Marmor nur noch 2 der äußern und 3 der innern Halle 10 m hoch sich erheben, auch der Backsteinkern der Antenmauern steht noch; an der Front erhebt sich der antike Giebel des Haupteingangs.

Die Säulen sind neuerdings gänzlich bloßgelegt worden; die Fußgestelle sind sehr zierlich, die Propyläen zwei Stufen höher als der Vorplatz. Unter dem Giebel steht noch die Inschrift der Restauration (durch Septimius Severus 203) der von Q. Caecilius Metellus 149 v. Chr. nach seinem Siege über Makedonien als erstes Beispiel griechischer Marmorpracht angelegten, von Augustus restaurierten und seiner Schwester Octavia geweihten Halle, die einst mit zwei Tempeln (des *Jupiter Stator* und der *Juno*), Gemälden und Skulpturen (z. B. den 25 Helden Alexanders von Lysippos) geschmückt, im Brande unter Titus zu Grunde ging und 203 zum großen Teil neu aufgebaut wurde. Die Portikus, die außer den beiden Tempeln noch eine Bibliothek und andre Baulichkeiten ein-

schloß, bestand aus einem Haupteingang mit zwei Reihen von je 4 Säulen und 2 Pfeilern; auch die übrige Säulenhalle war doppelt (nach dem kapitolinischen Stadtplan zu beiden Seiten des Haupteinganges je 7 Säulen, an den Langseiten mehr als 20). Das Gebälk unter der Inschrift wird durch 2 korinthische Säulen gestützt, die in die rekonstruierten Wände eingelassen sind, r. davon ein Thorbogen und r. von diesem das Kapitäl eines korinthischen Pilasters. Hinter der Giebelfront die durch zwei Bogen (mit Stützplatten) mit ihr verbundene Rückwand der Portikus, von l. nach r. ein Pilaster mit korinth. Kapitäl, dann zwei freie korinth. *Säulen mit freien Basen; eine dritte halbfreie, darüber die Struktur des alten Rückwandgiebels; an den verbindenden Bogen die reliefierten Stützplatten; neben der hintern Stützplatte des linken Bogens die antike Thürumrahmung. — Von den Säulen r. und l. von den Propyläen sieht man Reste in der Pescheria, z. B. l. am Eingang und weiterhin r. in der *Via Teatro di Marcello*, r. bei Nr. 11; in Nr. 4 wurden die Reste des östlichen Eingangsbaues zur Säulenhalle aufgefunden, hart am Marcellus-Theater. Die Cellareste des *Junotempels* fand man unter dem Hof bei dem Stall Via della Pescheria Nr. 8. — Die NO.-Ecke der Säulenhalle lag bei Pal. Capizzuchi, die nw. bei Piazza S. Caterina de' Funari.

R. zur Seite steht das Kirchlein **Sant' Angelo in Pescheria** (H 7), so benannt wegen des früher hier befindlichen Fischmarktes, vermutlich auf der Stelle des Jupiter Stator-Tempels 770 von Papst Stephan III. erbaut, aber seit der Restauration des Kardinals Barberini fast aller altertümlichen Spuren beraubt, seit 1584 die Zwangskirche der Juden, die an bestimmten Tagen den von Dominikanern gehaltenen Bekehrungspredigten (bei Widerstand selbst durch Häscher herbeigetrieben) beizuwohnen hatten. Pius IX. hob auch diese Zwangsmaßregel auf.

Die Porticus Octaviae ist frei gelegt, das sich früher hier anschließende Judenviertel, der **Ghetto,** 1887 gänzlich niedergerissen worden; der große Platz davor bis zum neuen Tiberquai sieht einer Neubebauung entgegen. Dem Quai nw. folgend und die erste Straße nördl. gelangt man zur *Piazza Cenci,* an der die **Synagoge** (G 7) liegt, ein später Renaissancebau mit viersäuligem griechischen Tempelchen an der Fassade, darüber in der Höhe der siebenarmige Leuchter; r. die Judenschule. — Gegenüber (Nr. 56) die schwere Masse des **Palazzo Bolognetti-Cenci** (G 7), einst die Wohnung der unglücklichen Cenci-Familie (über das volkstümlich gewordene sogen. Bildnis Beatrices von Guido Reni s. S. 773). In diesem Hause wohnte der deutsche Maler *Overbeck* viele Jahre und schuf seine weichen, frommen Gestalten (in Via de' Calderari 23, Rückseite des Palazzo). — Neben dem Palast, in der Höhe, liegt *San Tommaso a Cenci,* 1113 vom Bischof Cenci errichtet und laut Inschrift vom Grafen Francesco 1575 verschönert umgebaut. — Am Ost-Ende der Via de' Calderari (l.) die von Sebregondi entworfene Kirche *Santa Maria del Pianto* (de Planeta, G 7); ihren Namen erhielt sie von der Klage über die Verstocktheit der Juden. — An der *Via de' Calderari* bei Nr. 23 zwei Säulen und verbaute Bogen der antiken *Crypta Balbi,* einer dorischen Travertin-Säulenhalle, an den Seiten mit verschließbaren Fensteröffnungen. Östl. führt die Via della Pescheria zum

***Marcellus-Theater** (H 7), einem der Prachtbaue *Julius Cäsars,* der hier dem Werte, den er den öffentlichen Volksbelustigungen beimaß, den schönsten künstlerischen Ausdruck gab. Erst 13 v. Chr. ward es von Augustus eingeweiht unter dem Namen seines Neffen Marcellus, Sohnes der Octavia, deren Portikus sich nahebei befand. Restaurationsbauten fanden unter Vespasian und Alexander Severus statt. Da das römische Theater sich vom griechischen durch die neue kühne Aufgabe des Außenmauerbaues unterscheidet, erst Pompejus aber es hatte wagen können, ein steinernes ständiges Theater zu errichten, dessen Sitzstufen er noch zur Treppe eines Tempels machte, so ist das Marcellus-Theater der erste herrlich gelungene Aufbau der zum Schmuck dienenden Außenseite eines Theaters, die Stockwerke in (römisch umgestalteter) dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung übereinander und mit offenen Bogenstellungen, wie sie das spätere (weniger stilgerechte) Kolosseum jetzt noch in so gewaltiger Weise zeigt. Der mächtige Travertinbau ragt im 1. Stockwerk nur zu 2/3 auf, das übrige deckt der durch Schutt erhöhte Boden. Ein schönes dorisches Gebälk mit noch wohl erhaltenen Triglyphen krönt das Erdgeschoß (doch ist der Zahnschnitt zwischen Triglyphenfries und Kranzgesims eingeschoben). Über dem etwas niedrigern 2. Geschoß mit den ionischen Halbsäulen läuft ein einfaches Gebälk ionischen Stils. Die Stelle der Attika nehmen zwei Geschosse des *Pal. Orsini* ein (wo Niebuhr 1816–23 wohnte). Unten

ziehen noch 12 (von 52) Arkaden (in denen sich die Gewerbe dieses Volksplatzes angesiedelt haben), wenn auch verkümmert, doch in großartigster Wirkung, bis weit in den Platz hinein, würdig der unmittelbaren Nähe des Kapitols. Die Bogen waren ursprünglich 6,6 m hoch und 4,8 m breit. Das Theater faßte (nach dem »Curiosum«, S. 45) 20,000 Zuschauer. Der Zuschauerraum schloß mit seiner Bogenlinie da an, wo die Inschrift »Theatrum Marcelli« angebracht ist.

Besichtigung tägl. 9 Uhr bis Sonnenuntergang (Eingang Via di Monte Savelli Nr. 14).

Nach Gregors VII. Tode diente dieses Theater als Festung und gehörte zur Behausung des *Pierleone*, der in diesem Kastell den Papst Urban II. 1099 bis an dessen Tod schützte. (Porta Leone heißt noch eine Straße hier, und in Nr. 122, 130 und 137 erkennt man noch die ehemaligen Türme.) Von den Pierleoni kam das Gebäude an die Savelli, und erst 1712 an die Orsini. Schon dem Kastell hatte die Scena und Cavea des Theaters weichen müssen, später wurden moderne Fenster in die vermauerten Arkaden des zweiten Geschosses eingesetzt und zwei Stockwerke des Palastes über diesem aufgebaut.

Die Anhöhe gegen den Tiber hin, wo der Eingang zum *Pal. Orsini-Savelli* (mit den Orsini-Bären), hat den Namen *Monte Savelli* erhalten und ist nur durch die Trümmer des Theaters entstanden.

Die **Piazza Montanara** (H 7), östl. vom Theater, ist an Markttagen ein geeigneter Platz, Leben und Trachten der Landleute aus der Campagna zu beobachten; sie war in antiker Zeit das *Forum olitorium* (Gemüsemarkt), außerhalb der Thore der Servianischen Stadt, hervorgerufen durch das gewerbliche Stadtviertel vom Velabrum bis zum Emporium, daher innerhalb der Servianischen Stadt vom Forum boarium (Rindermarkt) gefolgt (bei S. Maria in Cosmedin). — Am Forum olitorium lagen (Westseite) drei Tempel; an deren Stelle jetzt die Kirche

San Niccolò in Carcere (H 8), unter Pius IX. durch *Servi* und 1880 fast völlig restauriert mit Fresken von *Guido* (im Mittelschiff) und *Pasqualioni* (in der Apsis). Sie steht in den Räumen des mittlern Tempels; doch kommen vom südl. angrenzenden Tempel die Säulen seiner nördlichen Langseite zum Vorschein. Der Hochaltar mit Marmortabernakel ist ein antiker Porphyrsarkophag. (Zur Besichtigung der Fundamente der einstigen Tempel leuchtet der Kustode; 50 c.)

An der Fassade der Kirche entsprechen die drei antiken (teilweise modern überkleisterten) Peperinsäulen (kanneliert, mit korinthischen Travertinbasen und ionischen Kapitälen) der Cella des Tempels, welche das Mittelschiff einnahm. Die Travertinwände der Cella nahmen die Arkaden ein und sind im Untergeschoß noch sichtbar. Gebälk (Peperin) der rechten Wand (Architrav und schön verzierter Fries) findet man oben, wenn man r. vom Haupteingang zum Glockenturm bis zur Dachplattform hinansteigt und der Oberwand des Mittelschiffs folgt. — Vom Säulenumgang findet man noch 2 Säulen an der Wand der Kapelle l. von der Vorhalle. Die 2 toscanisch-dorischen Travertinsäulen an dieser Wand (mit etwas Gebälk) gehören dem Südtempel an. — Geht man durch die Sakristei in den schmalen Gang, so sieht man 6 gut erhaltene Säulen mit ionischem Architrav, welche die Innenseite der Säulenhalle um die Cella bilden. — Im rechten Seitenschiff der Kirche ist der 1. Säule des Mittelschiffs gegenüber ein Säulenschaft vom nördl. 3. Tempel in die Wand eingelassen. Im Untergeschoß befinden sich unter dem rechten Seitenschiff noch vier zugehörige Säulen.

Bei der *Farmacia Volpi* (Via di Monte Savelli 10) findet man in einem Magazin (7 A) noch zwei Säulen von der rechten Langseite dieses Tempels. — Im vergitterten Höflein hinter der Kirche (an der Piazzetta di S. Niccolò in Carcere (delle catene), um die Kirche l. herum) sind an der rechten Wand einige schöne Gebälkreste von den Tempeln aufgestellt.

Die 3 Travertintempel sind in der Richtung unabhängig voneinander. Sie standen an der Südseite des Gemüsemarkts. Den *mittlern* hielt man für den **Tempel der Pietas**, den der Konsul M. Acilius Glabrio 191 v. Chr. in der Schlacht bei den Thermopylen gegen König Antiochos der Göttin der Pflicht gelobt; doch lag dieser Tempel an der Stelle des Marcellustheaters und fiel bei dessen Errichtung. — Den *südlichen* hält man für den **Tempel der Juno Sospita**, den Konsul C. Cornelius Cethegus in der Schlacht gegen die insubrischen Gallier 197 v. Chr. gelobte. Beide Tempel waren von Säulen rings umkränzt (Peripteros). — Den *nördlichen* hält man für den **Tempel der Spes**, den im ersten Punischen Krieg 254 v. Chr. M. Atilius Calatinus der Hoffnung errichtete. Er war nur auf drei Seiten von Säulen umgeben. Vom Blitz getroffen und zweimal durch Feuer zerstört, wurde er zuletzt durch Germanicus wiederhergestellt. Das Material ist an Säulen und Gebälk Peperin, an der Unterbaufläche Travertin oder Tuff mit Travertin.

Südl. durch *Via Bocca della Verità*, und die 2. Seitenstraße r. zur sogen.

Casa di Rienzo (*Crescenzio*, H 8); ein wunderlicher Baurest des 11. oder

12. Jahrh., der als Prachtpalast jener Zeit die Stelle eines *Brückenturms* einnahm, wie die römischen Barone damals eine Menge Türme, von denen aus sie ihre Fehden ausfochten, auch mitten in der Stadt hatten. Er ist aus Ziegeln mit antiker Technik aufgeführt, aber in wunderlichster Weise an der Außenseite mit einer Menge antiker Bruchstücke ornamentiert: zwischen den 8 Backsteinhalbsäulen mit primitiven Ziegelstückkapitälen sind 7 Pilaster ohne Kapitäl angebracht, über den Säulen figurierte Konsolen (meist mit Genien), darüber ein langer Mittelfries mit antiken kleinen Jagden, l. und r. davon höhere Friesstücke mit Greifen, dann ein die ganze Wand durchziehendes Friesstück mit Arabesken. Es folgen wieder Konsolen und ein Fries mit Rosetten (von einer kassettierten Decke). Auf der Rückseite, Via del Ricovero Nr. 19, über der Thür auf gebogenem Architrav die Inschrift; der Architrav ruht r. auf einer Konsole mit Löwenkopf und zeigt unterwärts Skulpturen eines antiken Gesimsstückes; r. daneben: ein Bogenfenster auf Halbsäulen, darüber wieder die Gebälkreihenfolge der Südseite. — Im spätern Mittelalter wurde der Bau als Haus des *Pontius Pilatus* oder des Tribunen *Nicola di Rienzo*, dessen väterliches Haus eine Weinschenke an der Ecke der Regola (unweit der Synagoge) war, bezeichnet; laut Inschrift ist er aber als Baronialpalast eines *Nicolaus*, Sohnes des *Crescentius* und der Theodora, errichtet und seinem Sohne David vermacht worden.

Die Inschrift, die in 18 leoninischen Versen voll entlehnter Gedanken die lateinische Sprache ähnlich mißhandelt wie die Architektur den klassischen Stil, legt trefflich den Geist jener Baronial-Epoche dar: »Nikolaus, dem dies Haus gehört, war des wohl eingedenk, daß der Ruhm der Welt nichtig sei; es zu erbauen, trieb ihn weniger eitler Ehrgeiz, als der Wunsch, ‚den Glanz des alten Rom zu erneuern‘; in einem schönen Hause gedenke des Grabes, auf Flügeln fährt der Tod daher; weiltest du in einem Schloß, fast den Gestirnen nahe, doch wird der Tod dich, seine Beute, nur um so schneller daraus holen. ‚Zu den Sternen steigt dies erhabene Haus‘, seine Gipfel erhob von unten auf der ‚Erste der Ersten‘, der große Nikolaus, um den ‚Glanz seiner Väter‘ zu erneuern.« — Doch ist auffallenderweise unter den Crescentiern, die gegen Ende des 10. Jahrh. das mächtigste der römischen Adelsgeschlechter waren, keiner Namens Nikolaus nachzuweisen.

Südl. gegenüber liegt der sogen.

*__Tempel der Fortuna virilis__ (H 8), ein im letzten Jahrhundert der Republik erbauter römisch-ionischer Pseudoperipteros aus rotem Tuff, ehemals mit Stuck überzogen, mit 4 Säulen in der Front, je 7 Halbsäulen an der Längswand der Cellamauer, 4 Halbsäulen an der Rückwand. Die Säulen sind kanneliert, ihre ionischen Kapitäle zeigen ziemlich unelastische Voluten (an den 4 Enden Eckvoluten); doch waren es, bis auf die allein freistehenden 6 Säulen der einst offenen, jetzt zugemauerten Vorhalle, nur zum Schmuck angebrachte Halbsäulen. Das Gebälk über den Säulen ist nur an der Westseite vollständig; im Fries an der Langseite sind noch anmutige Festons erkennbar, Zahnschnitte, Eierstab, zu oberst Akanthus und Löwenköpfe zum Schmuck der Krönung; Wände und Halbsäulen sind aus Tuff, die Stuckbekleidung ist abgefallen; nur Basen und Kapitäle sowie die einst freistehenden Säulen der Vorhalle und das Gebälk sind von Travertin. Die Einfachheit und die noch schweren ionischen Formen sowie die Schwellung der Kapitäle weisen bestimmt auf das Ende der republikanischen Zeit. Schon im 9. Jahrh. wurde der Tempel in eine Marienkirche verwandelt und die Vorhalle vermauert. Pius V. übergab die Kirche den Armeniern, die sie der *S. Maria Egiziaca* weihten. Welcher Gottheit der Tempel geweiht war, ist ganz ungewiß; man hat ihn außer der Fortuna (der Beiname virilis beruht auf einem Mißverständnis) auch der Pudicitia zugeschrieben oder der Mater Matuta; Nissen hält ihn für den *Tempel des Portunus* (Hafengott) bei der Ämilischen Brücke. — Der Längswand des Tempels südl. folgend, trifft man auf einen

*__Rundtempel__ (H 8) von zierlichsten Formen, eine überaus anmutige, rein römische Schöpfung am ehemaligen *Forum boarium* (Rindermarkt), das bis nach S. Giorgio in Velabro und zum Circus Maximus sich erstreckte und einer der bedeutendsten Plätze Roms war, reich an Tempeln und andern Denkmälern der ältesten Zeit.

Der Hauptzweck des **Forum boarium** war der Rindviehhandel. Es diente auch für große Schaustellungen; hier wurden die ersten Fechterspiele gegeben; seit ältesten Zeiten hatten auch mehrere Kulte ihre Stätte hier gefunden: der Kultus des Herkules (als mäch-

tiger, Reichtum spendender Griechengott); der Kultus der Zwillingsgöttinnen Fortuna und Mater matuta (als Segenspenderinnen für die Bürgerinnen) und der Kultus der Pudicitia Patricia. — Man hielt den Rundtempel für den Tempel des Hercules Victor (dieser stand aber laut aufgefundenen Weihinschriften hinter S. Maria in Cosmedin am Fuß des Aventin), oder für den unweit des Fortunatempels stehenden Tempel der Mater matuta, oder für das Heiligtum des Portunus (des Hafengottes).

Über kreisrundem Marmorboden erheben sich 10 (einst 20) schlanke, edel gebildete Säulen von parischem Marmor in zierlichem Quirl, mit fast 8 m hohen kannelierten Schäften und schönen korinthischen, nur mäßig ausladenden, zum Teil zerstörten und restaurierten Kapitälen, dem Stil nach etwa aus der Zeit Sullas. Das Gebälk und die Decke, welche das Gebälk mit der weißmarmornen Cella verband, sind leider nicht erhalten, dagegen noch die antike knappe Rundcella von Marmor mit ihrer Innenwand, die samt der Mauer nur 10 m Durchmesser hat. Noch sieht man den Eingang von O. und die Fensteröffnungen zur Seite. — Auch dieses Tempelchen ward zu einer Kirche umgewandelt und von der Familie Savelli dem *S. Stefano* (von der nahen Straße »Alle carrozze« zubenannt) geweiht, später der *S. Maria del Sole*, wegen eines wunderthätigen Marienbildes, das, auf Papier gemalt, im Tiber gefunden, Sonnenstrahlen von sich gab und hier verehrt wird.

Der Rundtempel bietet zugleich eine der malerischsten Stellen, die man von den nahen Brücken aus von Rom hat; die *Piazza della Bocca della Verità,* auf der das Tempelchen steht, schließt sich dem schönen Bilde an. In der Mitte dieses Platzes steht ein hübscher *Brunnen* mit riesigen, die Schale stützenden Tritonen, 1715 von Bizzaccheri gefertigt; — im SO. begrenzt den Platz

***Santa Maria in Cosmedin** (H 9), *la Bocca della Verità* genannt nach einer aus der spätern Kaiserzeit stammenden antiken Kloakenöffnung, die als Riesenmaske (1,65 m Durchmesser) mit durchbohrten Augen, Nasenlöchern und aufgesperrtem Mund (bocca) am linken Ende der Vorhalle aufgestellt ist.

Man erzählt sich, daß bei Eiden der Schwörende seine Hand in das Mundloch zu stecken hatte und bei falschem Schwur sie nicht mehr zurückbrachte.

Die Kirche (1891/99 restauriert) ist eine der ältesten Basiliken Roms in der damals noch von einer Menge heidnischer Tempel eingenommenen Gegend. Noch sind 10 **Marmorsäulen des antiken Tempels* erhalten, in den die Kirche hineingebaut wurde (3 am Anfang der linken Längswand, 7 an der innern Eingangswand bis zur Sakristei).

Man hält den Tempel für den (angeblich) von Servius Tullius am Forum boarium erbauten *Fortuna-Tempel* oder für den Tempel der *Pudicitia Patricia,* wo die Matronen patrizischer Abkunft opferten (manche verlegten aber diese Kapelle in jenen Tempel, der auch besonders die Frauen anging), oder für einen *Ceres-Tempel* des Tiberius. Man glaubte dort neben dem Bilde der Göttin ein (ganz verhülltes) Bild des Servius zu besitzen, das niemand sehen oder gar berühren durfte, und von dem man sehr viele Wunder berichtete; das Bild scheint aber das verhüllte Bild der *Fortuna Virgo* (Göttin der Schamhaftigkeit) gewesen zu sein. — Schon zu Ende des 6. Jahrh. war die Kirche eine Diakonie unter dem Titel *S. Maria in Schola Graeca,* weil eine Schola (Genossenschaft) von Griechen sich dort niedergelassen hatte. Um 777 baute sie Papst Hadrian vergrößert um, worauf sie den Namen »in Cosmedin«, wohl von einer nach einem Platz in Konstantinopel benannten ravennatischen Marienkirche, erhielt. Die Vorhalle erneuerte Nikolaus I. (zuletzt Kardinal Albani 1718). Spätere Umbauten (so des Innern durch Calixt II.) erhoben die Basilika zu einer der hübschesten Kirchen des mittelalterlichen Rom. Nachdem sie 29. Okt. 1899 nach fast zehnjährigen, durch den Architekten *G. B. Giovenale* streng historisch geleiteten Restaurationsarbeiten feierlich konsekriert wurde, stellt sie sich mit Schola cantorum, den beiden Ambonen, der Pergula und dem Bischofsthron wieder so dar wie am 6. Mai 1123, wo sie vom Papst Calixtus selber geweiht wurde.



Turm von S. Maria in Cosmedin.

Der viereckige malerische *Turm stammt noch aus Hadrians I. Zeit (777). Unverjüngt 36 m hoch (bei einer Breite

von 4,5 m) aufsteigend, gliedert er sich oben in 7 Reihen durch Säulchen getrennter, rundbogig überwölbter Schallöffnungen. — In der Vorhalle findet man aus dieser Zeit noch l. vom Mittelthor zwei lateinische Schenkungsurkunden des Dux Eustathius und eines Gregorius eingelassen; r. vom Portal das Grabmal des Stifters des Bischofsstuhls und Mosaikbodens, *Alphanus*, Kämmerers Calixts II. — Das Innere, welches Calixt II. am stärksten erneuerte, zeigt noch die reizendsten Reste mittelalterlicher Kunst: den Musivboden (Opus tesselatum von etwa 1120), zierlich in Marmor ausgelegte *Ambonen*, r. einen Kandelaber für die Osterkerzen und einen mosaikgeschmückten *Bischofstuhl* in der Apsis; über dem Hochaltar das schöne ****Tabernakel***, laut Inschrift von dem *Cosmaten Adeodatus* errichtet, durch einen Neffen Bonifatius' VIII. geschenkt (in der Altarplatte das Weihedatum von 1123). Die Wanne von rotem Granit darunter ist antik, ebenso die 10 ungleichen *Säulen des Mittelschiffs* (die Bogendecke ist neu). Zwischen je 3 der korinthischen Säulen tritt zur Verstärkung der Stützkraft ein breiter Pfeiler (ein bis dahin in der römischen Architektur nicht angetroffenes Motiv). Das Mittelschiff ist nur 7,5 m breit; ein Querschiff ist nicht vorhanden. Die Länge der Kirche beträgt 33 m. — In der Sakristei an der Rückwand (eingemauert) ein interessantes *Mosaik* aus der Zeit Papst Johanns VII. (706), eine Anbetung der Könige auf Goldgrund (zerstückt); kindlich roh, aber kindlich fromm.

Bei aller Formenvernachlässigung schimmert doch in diesem Musivgemälde eine antike Ruhe noch durch, aber »der Mangel an Schattengebung, das Rot an den Fleischkonturen, die Dünne und Länge der Gestalten, die Einförmigkeit sind allzu charakteristische Vertreter des 8. Jahrh.« Das Bild stammt aus der Oratoriumkapelle, die Papst Johann VII. in St. Peter der Mutter Gottes errichtet hatte, und kam, als diese Kapelle abgerissen wurde, 1639 hierher; die Priesterfigur soll Papst Johann VII. sein.

Vom Presbyterium steigt man zur interessanten dreischiffigen Krypte, der ersten in Rom, hinab, deren 6 Säulen (4 von Granit, 2 von Marmor) mit antikisierenden Kapitälen die Steinplattendecke stützen; in die Wände sind kolumbarienartig Nischen eingeführt.

Folgt man l. der Fassade der gewaltigen Dampfmühle Pantanella, so kommt man zum *Gemüsemarkt, Piazza de' Cerchi* und weiter in der Via S. Giovanni decollato zur (l. Nr. 22) Kirche **San Giovanni decollato** (H 8; meist nach 8 Uhr geschlossen) mit hübschem Grundplan, guten Verhältnissen, Wandfresken und *Hochaltarbild (Enthauptung des Täufers) von **G. Vasari*. (Die Stiftung der Kirche ging von einer Florentiner Kongregation aus, die sich zum Zweck setzte, die Verurteilten bis zur Richtstätte zu begleiten u. zu begraben.) — Weiterhin, dem Straßenbahngleise stadtwärts folgend, r. **Sant' Eligio de' Ferrari** mit hübscher Fassade, über dem schön profilierten Marmorportal die Büste des St. Eligius; die Kirche, von der Brüderschaft der Schmiede und Schlosser ihrem Schutzherrn, dem heil. Eligius, geweiht, hat ein gutes Hochaltarbild von *Sermoneta:* Madonna mit SS. Eligius, Jakob und Martin (denen die Kirche früher gewidmet war). — Zurück und 1. Straße l. (Via d. G. in Velabro) östl. zu der merkwürdig zusammengewürfelten Gruppe eines bewunderungswürdigen Nutzbaues der uralten Königszeit, zweier marmorbekleideten Kaiserdenkmäler, einer mittelalterlichen Basilika, noch in ursprünglicher Anlage erhalten; dazu im Hintergrund die riesigen Trümmer des Palatins. Die erste entgegentretende Kolossalmasse eines Marmorbaues ist r. der sogen.

***Janus quadrifrons** (*Arco di Giano;* H J 8), ein Bogen aus griechischem Marmor, der hier den Eingangsbogen zum geschlossenen Forum boarium bildete und im Altertum als eine Art Börse diente. Er hat zwei sich kreuzende Durchgänge, deren kleines inneres Quadrat mit einem Kreuzgewölbe überdeckt ist und besteht deshalb aus 4 mächtigen Eckpfeilern, denen die 4 Eingänge entsprechen. An den 4 gleichen Fronten (quadrifrons) befinden sich 32 Nischen für Götterstatuen und 16 Blenden, je 3 in 2 Reihen zu beiden Seiten jedes Thors. Karniese und Gesimse sind verstümmelt, die Attika nicht mehr vorhanden.

Auf den Bogenschlüsseln bemerkt man Figuren in Relief (an der Nordseite: eine sitzende Roma, an der Westseite: eine stehende Minerva). Das 12 m hohe Denkmal hat ein ziemlich schwerfälliges Aussehen und ist wahrscheinlich nicht der dem Himmelspförtner und

Lichtgott Janus geweihte Marktbogen, sondern ein zur Feier des Einzugs Konstantins (nach dem Siege über Maxentius) errichtetes Denkmal (immerhin Durchgangsbogen), zumal da auch die Herstellung des Gewölbes mittels Töpfen auf die Technik dieser Zeit deutet.

Dem Bogen l. gegenüber lehnt sich an die linke Seite der Kirche die kleine (nur 6,5 m hohe) wagerechte

***Ehrenpforte des Septimius Severus** (J 8), welche laut Inschrift von den Wechslern und Handeltreibenden am Forum boarium (»argentarii et negotiatores boarii«) diesem Kaiser, seiner Gattin Julia und seinem Sohne Caracalla (Antoninus) errichtet wurde.

Caracalla, der nach der Ermordung seines Bruders in Thränen ausbrach, sobald er dessen Namen oder Bild sah, ließ Namen und Titel Getas aus der Inschrift auskratzen und statt dessen sich selbst als Besieger der Parther und Briten in derselben beglückwünschen, schlug auch das Bild seines Bruders aus den Reliefs der Feldzeichen heraus.

Der Bau aus Backsteinen, mit Marmor belegt, technisch zwar noch ausgezeichnet, zeigt in den Formen schon den Stand der rasch gesunkenen Kunst; das hohe Basament ist vielfach abgestumpft, die Attika schwer und leer, die Dekoration überreich und lässig, der Karnies in 7 Gliedern mit Ornamentformen (Akanthus, Eierstab u. a.) überladen, der zweigestufte Architrav und der mit Laub verzierte Fries auch innen ornamentiert. An den Langseiten je 4, an den Querseiten je 2 Pilaster mit Kapitälen römischer Ordnung. Im Durchgang der Pforte sind an den Schmalseiten stark zerstörte, aber für die Kenntnis des römischen Opferkultus interessante Reliefs angebracht.

Rechte Wandfläche: Septimius Severus im Opfer begriffen und seine Gemahlin Julia (mit dem Caduceus [Schlangenstab] als Symbol der Concordia). Darunter ein Streifen mit Opfergeräten: der Krummstab, das Opferbecken, die Opferschale, die Mütze der Opferpriester, der Sprengwedel, die Opferkelle, die Scheide mit den Opfermessern. Darunter ist ein Opfer (der Handelsleute des Forums) dargestellt. — Linke Wandfläche: Caracalla opfernd (die Figur Getas ausgelöscht). Darunter wieder Opfergeräte: Weihrauchkästchen, Beil, Patere, Tierschädel, Opfergefäß, Schlegel und Weihwasserbecken. Darunter ein zweites halbzerstörtes Opfer. — An der linken Schmalseite: oben vier Frauen mit einem Kandelaber; darunter weggeführte gefangene Barbaren, zu unterst (halb zerstört) Verkäufer von Rindern. Vorn, l. und r. von der Inschrift die Schutzgottheiten der kaiserlichen Familie: l. Herkules und r. Bacchus. Auf den Pilastern, unter den Kapitälen die Adler der Legionen, und in den Tafeln zwischen den Pilastern l. das Bildnis des Septimius Severus; darunter ein Opfer. Dem Material und der Ausführung sieht man die Privatmittel der römischen Kaufleute an.

Den Ostpfeiler der Ehrenpforte verbaute man in den Turm von

***San Giorgio in Velabro** (J 8).

Am 20. Jan. und 23. April den ganzen Tag offen, auch am Do. nach Aschermittwoch; sonst fast immer geschlossen. Man melde sich an der Thür neben der Kirche l. hinter der Severus-Pforte.

Eine kleine, aber durch ihren altertümlichen Charakter, der durch gar keine barocken Zuthaten beeinträchtigt wird, stimmungsvolle Basilika, die weiß angestrichen, nicht mehr zum Gottesdienst bestimmt zu sein scheint. Sie wurde dem S. Sebastiano und dem griechischen Ritter Georg aus Kappadokien 682 vom Papst Leo II. in der Zeit geweiht, als im sechsten ökumenischen Konzil Rom mit Byzanz sich ausgesöhnt hatte. Im Papstbuch heißt der Ort »Velum aureum«. Noch liest man auf dem Architrav der Vorhalle, die wohl erst im 12. Jahrh. (nicht schon von Gregor IV., 827–844) erbaut ist, im letzten Vers der Inschrift, die von einer Restauration durch den Prior Stephanus berichtet, die Verstümmelung des antiken Namens *Velabrum*.

Der Name dieses zwischen der Tuskerstraße und dem Rindermarkt gelegenen Stadtviertels wird »a vehendo« abgeleitet, weil hier, ehe die Kloaken gebaut waren, mit Kähnen gefahren worden sei. Er entstand aber wahrscheinlich erst, als die ganze Gegend zwischen Palatin, Kapitol, Forum und Tiber eine dicht bebaute war. Jordan deutet die Ableitung des Varro von velatura in dem Sinne, daß es der »Platz der Fuhrleute« gewesen sein könnte, oder »Mulde« (wegen der Bodenform) bedeute. Es wurden hier Eßwaren feilgehalten, der Prozessionszug zu den Spielen im Circus Maximus passierte hier durch. Der Ort war sehr belebt, weil er sowohl zum Gemüsemarkt als zum Rindermarkt führte, und Horaz (Sat. II, 3) deutet den Verkehr der Feinschmecker daselbst an:

»Dieser, sobald er empfing sein Erbteil, tausend Talente,
Läßt den Befehl ausgehn, daß der Fischer, der Östler, der Vogler,
Salbölkrämer, der Schwarm von den Gaunern der *Tuskischen Straße*,
Mit den Schmarotzern der Wurster und mit dem *Velabrum* die ganze
Fleischhalle früh in dem Hause erscheinen u. s. f.«

Die Vorhalle hat 4 antike Säulen, 3 von Marmor, 1 (die dritte) von Gra-

nit, und 2 Eckpfeiler von Backstein, der Architrav ist von Marmor, das übrige Gesims, wie auch Kirchenwände und Turm, aus Ziegeln. — Der echt römische, kräftig gedrungene *Turm* hat zu oberst offene Arkaden mit Marmorsäulchen. — Die Thürbekleidung des Eingangs besteht aus antiken Marmorbruchstücken mit Laubwerk; die Inschrift aus dem 16. Jahrh. versetzt die Basilika des Sempronius Gracchus fälschlich hierher.

Im Innern der dreischiffigen Basilika, die noch das Gepräge der altchristlichen Zeit trägt, hat sich der alte Grundplan von 682 erhalten: 16 antike Säulen (11 von Granit, 2 von Pavonazetto, 2 von weißem Marmor, die erste links vermauert) tragen das Hauptschiff, das nach dem Chor hin sich verengert und mit flacher Holzdecke verschalt ist, während die Seitenschiffe das offene Gebälk zeigen. — Der Kardinal Gaetano Stefaneschi hatte als Titular der Kirche nach 1295 die Malereien in der Tribüne ausführen lassen (wahrsch. nur Wiederholungen der frühern Mosaiken daselbst): Der Heiland auf der Weltkugel sitzend, zu den Seiten Maria, SS. Petrus, Georg, Sebastian. Sie sind bis ins Unkenntliche übermalt; ursprünglich sollen sie von Giotto stammen, nach *Crowe* u. *Cav.* von Cavallini, da die Typen und schlanken Formen der Heiligen an die Mosaiken in S. Maria in Trastevere erinnern. — Das Altartabernakel ist ein zierliches romanisches Werk.

Dem Severus-Bogen gegenüber gelangt man r. unter niedrigen Backsteinbogen längs einer Mühle (Trinkg. 30 c.) zum Eingang der

***Cloaca maxima** (J 8), der großartigsten Bauschöpfung der alten Königszeit, wohl gleichzeitig mit der Ringmauer der Stadt entstanden, zum Schutz eines schon dicht bevölkerten Stadtviertels vor Überflutungen durch Regengüsse; sie entwässerte die Gegend und trug dadurch wesentlich zur Sanierung der Stadt bei. Die Mündung in den Tiber bildet einen Halbbogen; das Tonnengewölbe, dessen sichere und kühne Technik der Zeit der aus Etrurien stammenden Tarquinier zugeschrieben wird, steht trotz der beträchtlichen Spannweiten noch jetzt unerschüttert.

☞ Man sieht hier sowohl die Fortsetzung nach dem Forum als auch den Abfluß nach dem Tiber zu.

Die Ausgrabungen von 1872 ergaben, daß ein Kanal unter dem SO.-Rande der Basilica Julia am Forum hinzieht, vom Palatinfuß (S. Teodoro) gegen S. Giorgio in Velabro sich wendet und unter dem Janus quadrifrons verläuft. Von den Seitenarmen hat sich besonders der vom Mamertinischen Kerker her erhalten mit seiner Einmündung am Forum, sowie der beim Kastor-Tempel einmündende. Die Neuzeit hat den ganzen Kanal samt seinen Zuleitungen wieder praktisch benutzt. — Der von hier zum Tiber 320 m lange Mündungsbau der Cloaca maxima ist noch der ursprüngliche. Er ist tiefer angelegt als das mittlere Niveau des Flusses und wehrt durch sein starkes Gefälle der Rückstauung; auch sind hier (bei der Mühle) mehrere Quellen zur Beförderung des Abflusses in ein Bassin geleitet. Der ursprüngliche Boden ist verschlämmt und das Bett erhöht. Die Höhe der Wölbung beträgt 3,60 m. Plinius nennt die Weite derart, »daß sie einen reichlich mit Heu beladenen Wagen durchlasse«, und erzählt, daß Agrippa, als er die Kloaken, das größte aller Werke in Rom, vollendet, in einem Schiff durch sie hin in den Tiber fuhr. Der Eingangsbogen bei S. Giorgio in Velabro ragt bei gewöhnlichem Wasserstand etwa 1,5 m über den Spiegel hinaus. Das zuleitende Kloakensystem bedurfte vieler Jahrhunderte zu seiner Vollendung. Die systematische Ausdehnung (durch die Neubauten und Ausgrabungen in ihren wichtigsten Teilen klargelegt) fand 184 v. Chr. statt mit einer Ausgabe von 24 Mill. Sesterzien ($4^1/_3$ Mill. Mk.). — Das Material der Cloaca maxima besteht aus großen, im Keilschnitt gewölbten Tuffquadern, die äußere Ziegelverkleidung ist modern. In Zwischenräumen von je 3,5 m wird die Wölbung von einem Travertinbogen durchzogen. Das architektonische Hauptverdienst der Kloake ist, daß sie die erste Anwendung des Keilschnitts in Rom präsentiert. Die ***Mündung,*** aus drei Lagen von Peperinblöcken, öffnet sich 6,5 m breit westl. vom sogen. Vesta-Tempel in den Tiber und ist vom Ponte rotto aus bei niederm Wasserstand (unter den neuen Quaimauern, die die Rundung einrahmen) sichtbar (s. die Abbildung). — Theoderichs Minister rief bei der Restauration: »O einziges Rom, welche Stadt darf deine Gipfel zu erreichen wagen, wenn nicht einmal deine unterirdischen Tiefen ihresgleichen finden!«



Die Cloaca maxima (Mündung in den Tiber).

Geht man vom Janus-Bogen östl. zur *Via S. Teodoro,* so hat man den Palatin vor sich; l. (nö.) nach (r.):

San Teodoro (J 8), ein Ziegelrundbau, wahrscheinlich zum Teil noch ein antiker Bau etwa aus dem 4. Jahrh., den man mit einem hier erwähnten *Romulus-Tempel* identifiziert. Die Kirche, schon unter Gregor d. Gr. als Diakonie angeführt, wurde dem St. Theodor geweiht, einem altchristlichen Krieger, der zu Amasia in Pontus den Feuertod erlitt, weil er einen Rundtempel der Kybele angezündet hatte. Felix IV. stiftete sie an dieser ältesten Stätte des antiken römischen Glaubens, wo nahebei der ruminalische Feigenbaum und das Luperkal (S. 347) sich befunden hatten, wohl zur Bannung der Dämonen. Noch im 16. Jahrh. stand hier die berühmte Wölfin von Erz (jetzt auf dem Kapitol, S. 238).

Geöffnet: Fr. bis 9 Uhr Vm., 9. Nov. (Namensfest) den ganzen Tag. — Im Vorhof, dessen Vertiefung auf das Alter des Baues deutet, dient noch eine antike *Ara* als Weihbecken. — In der Tribüne sieht man eine **Mosaikmalerei* auf Goldgrund aus der Zeit Hadrians I., 772–795 (doch nur die Köpfe der Apostel Petrus und Paulus sind ganz ursprünglich): St. Petrus führt St. Theodor (in goldgesticktem Gewand, mit langem Spitzbart und »Schleifschuhen«) zum Heiland; St. Paulus einen zweiten Heiligen. Die Mosaiken stehen künstlerisch auf dem Standpunkt derjenigen zu S. Lorenzo; einige Köpfe nähern sich denen in SS. Cosma e Damiano, aber mit Merkmalen des spätern Verfalls, den byzantinischen Einfluß schon stärker bekundend.

Die Via S. Teodoro zurück und sw. in die *Via de' Cerchi* nach **Sant' Anastasia** (»sub palatio«; J 9), einer schon im 4. Jahrh. erbauten dreischiffigen, aber durch den Kardinal Nuno da Cunha 1721 ganz modernisierten Basilika, mit 12 Säulen vom Palatin an den Pfeilern und dem Grabmal des Kardinals *Angelo Mai*, 1857. (Um die damals entdeckten uralten unterirdischen Konstruktionen zu sehen, wende man sich an den Kustode.) — Die Straße läuft nun am Nordrande des bis auf geringe Spuren verschwundenen Circus Maximus hin.

Der Circus Maximus (J 9).

Schon in der ältesten Zeit Roms war diese Thalsohle zwischen Palatin und Aventin für die ***Rennspiele*** verwandt; nach Dionys soll Tarquinius Priscus den Zirkus zuerst mit bedeckten Sitzplätzen eingefaßt und jeder Kurie eine Abteilung angewiesen haben. Der sumpfige Boden konnte nur durch Kunstbauten für die Spiele eingerichtet werden, und diese erhielten durch ihre Beziehung zum neugegründeten Jupiter-Tempel eine religiöse festliche Bedeutung (weshalb die plebejische Gemeinde einen besondern Circus »Flaminius« gegen das Marsfeld hinaus errichtete). Um den Zirkusplatz zog ein 3 m breiter Wassergraben, dahinter erhoben sich amphitheatralisch die Sitzreihen; Arkaden in 3 Geschossen schlossen dieselben ein in einer Länge von 8 Stadien (1480 m), zur Aufnahme von 100,000 Menschen. Auf dem zu umfahrenden Mittelgrat (Spina), der Begrenzungsbahn der Wettfahrer, die mit Statuen etc. geschmückt war, ließ Augustus den jetzt auf Piazza del Popolo befindlichen *Obelisken* aufstellen; Konstantins Sohn brachte den jetzigen Lateran-Obelisken neben denselben. Die Länge des Spielplatzes betrug 3,5 Stadien (670 m), sein Flächeninhalt 4 Plethren (0,380 ha). Nero führte nach dem Brande einen Neubau aus, schüttete den Wassergraben zu und vermehrte die Sitzplätze um 100,000; nach nochmaligem Brande begann Domitian den Neubau, Trajan vollendete ihn. Er faßte nun 200,000 (nach sicher übertriebenen Angaben sogar 385,000 oder 485,000) Zuschauer. Die untersten Sitzreihen waren für die Senatoren, die höhern für die Ritter, die übrigen für den dritten Stand; die Frauen saßen hier unter den Männern; von außen trat man durch eine thorreiche Halle mit Verkaufsbuden ein. Das Hauptschauspiel war das Wagenrennen, daneben Wettrennen von Reitern, Faustkämpfe, Läufer- und Ringspiele; das Faktionswesen mag einen nicht geringen Teil seiner Bedeutung diesem Zirkus verdanken; selbst für die höchsten Kreise war er von Wichtigkeit. Julius Cäsar ließ hier die erste Giraffe, Pompejus 410 und Augustus 420 Panther laufen. Die letzten Wagenrennen veranstaltete 549 der Gotenkönig Totila.

Jetzt zeigt der sehr eng gewordene Spielplatz die stärksten Gegensätze; er beginnt nw. an der Piazza de' Cerchi (oder delle Erbe), dem Gemüse- und Viehmarkt; dann folgt der Gasometer, dann eine Eisengießerei und nun plötzlich Einsamkeit und l. die Ruinen der Kaiserpaläste, r. der fast unbewohnte Aventin. Südl. liegt noch innerhalb des Zirkus, am Fuße des Aventins, der *Friedhof der Juden* (Eingang von Via dell' Orto degli Ebrei, dem 1. Seitenweg l. von Via di S. Sabina). An der Mühle bei diesem Friedhof sieht man noch ein Stück der Rundung des Zirkus; die *Osteria della Moletta* enthält parallele Stützmauern, durch ansteigende Tonnengewölbe verbunden, auf denen die Sitzplätze ruhten. Reste der Carceres (in denen die Wagen aufgestellt waren) findet man noch als Gerätschaftengewölbe bei S. Maria in Cosmedin (r. neben der Tribüne). Unter S. Anastasia sind kräftige Pfeiler der äußern Umfassung erhalten; Reste des kaiserlichen Pulvinar (Loggia) ragen am Rande des Palatins hervor.

An der SO.-Spitze des Palatins, S. Gregorio gegenüber, erhob sich das 203 n. Chr. von Septimius Severus errichtete *Septizonium* (S. 367), dessen noch aufrechte drei Säulengeschosse erst Sixtus V. abtragen ließ. Die Säulen von Granit, afrikan. Marmor, Giallo antico verwandte er für St. Peter.

Sö. weiter in die baumbepflanzte *Via di Porta S. Sebastiano*, die unter der *Villa Mattei* (S. 417) da, wo einst die *Porta Capena* (nach Capua) stand und die alte *Via Appia* begann, der *Porta S. Sebastiano* (S. 920) zuläuft.

---

8. Aventin, Caracalla-Thermen, Porta S. Sebastiano.

Von S. Maria in Cosmedin (S. 887) führt die Via della Salara sw. nach (l.) **San Vincenzo da Paola** (H 9), einer 1893 erneuten schönen Basilika; südl. gegenüber das Kirchlein **Sant' Anna**, mit kleinem Marienbilde von 1531 über dem Altar. Zwischen beiden führt der steile Vicolo di S. Sabina in 5 Min. auf den *Aventin* hinan.

☞ Wer zu Wagen (oder zu Fuß) von der innern Stadt herkommt, benutzt die Via di S. Sabina (H 9, 10), die, von Via de' Cerchi ausgehend, in Windungen die Höhe des Aventin bei S. Sabina erreicht.

Der **Aventin-Hügel** (H 10), dessen Namen man von »Avis« (Vogelberg) oder von der ältern Form für »Ovis« (Schafberg) ableitet, ist die umfänglichste aller Höhen der Siebenhügelstadt.

Der Aventin lag bis zu Sullas Zeit außerhalb der alten Stadtgrenze (Pomerium), deren Linie vom Kapitol südl. auf der Westseite des Palatin im Thal des Circus Maximus hinlief. Der Berg, der »in bedrohlicher Weise« vor den Mauern der Vierregionenstadt lag, deshalb aus »fortifikatorischen« Gründen in den Servianischen Mauerring aufgenommen wurde, blieb am längsten unbewohnt; erst 455 v. Chr. wurde er (durch die Lex Icilia) der Bebauung anheimgegeben und der Sitz der Plebs. Mit jener Aussonderung des Berges war auch die Aussonderung vom Kultus verbunden. Die Aventin-Bewohner hatten in der frühesten Zeit mit benachbarten latinischen Gemeinden das Bundesheiligtum der *Diana* als gemeinsame Kultusstätte, und sie scheinen danach zunächst nur schutzverwandte Latiner gewesen zu sein. Daher die Eifersucht zwischen Aventin und palatinischer Stadt. Selbst die Regionen-Einteilung des Kaisers Augustus beließ den Berg in der Sonderstellung, die dieser als uralter latinischer Gau und als Plebejerstadt erhalten hatte. Er schied den Aventin in (XIII.) den eigentlichen Aventin und in (XII.) die Hügel von SS. Sabina und Saba. Von den Heiligtümern des Berges sah Dionys einen Altar des Evander (s. Palatin, S. 346) nahe bei Porta Trigemina (unter S. Sabina), bei diesem Thor einen Altar des Jupiter Finder (Inventor), ferner die Höhle des Cacus (s. Palatin). Auch ein *Lauretum* (Lorbeerhain) um das Grabmal des Königs Titus Tatius war daselbst. Der *Diana-Tempel* lag nach Martial (VI, 64, 12) auf der Seite über dem Circus, also etwa da, wo *S. Prisca* liegt. Der Standort des Tempels der *Juno Regina* (der von den Matronen verehrten himmlischen Königin, zu der [nachdem der Blitz in den Tempel geschlagen] feierliche Prozessionen wallfahrteten) war nicht weit von jenem; Augustus wandelte ihn in einen Marmorbau um. Wahrscheinlich östl. davon lag der schon im 2. Punischen Kriege vorhandene *Minerva-Tempel.* Der Tempel der *Bona Dea* (Erdgöttin) stand wohl am nördlichen Abhang des Hügels von SS. Sabina und Saba. Im Regionenbuch des 4. Jahrh. werden noch gegen den Circus Maximus hin aufgezählt: der Tempel des Sonnengottes und der Mondgöttin, das Heiligtum der Mutter der Götter und des Jupiter Libertas, dann der Merkur-Tempel (man fand den Altar in der Vigna Carridoro). Unweit S. Prisca lagen die Thermen des Sura, eines Vertrauten Trajans (von denen 1868 Ruinen ausgegraben wurden), westlicher die Thermen des Decius. Im Regionenbuch folgen dann: Dolocenum bei S. Alessio, d. h. der Tempel des Jupiter Dolichenus, eines aus der Stadt Doliche in Syrien nach Rom übertragenen Gottes, und die Privata Trajani (das Haus Trajans), die nach dem Funde von Ziegelstempeln in Vigna Torlonia bei S. Prisca stand. Am Westabhang am Fluß lag der Handelshafen *(Emporium)* mit Magazinen und Marmorlagern. Gegen den Circus Maximus hin lag die Piscina publica, ursprünglich ein Volksteich. — Im 13. Jahrh. errichteten die Savelli am Nordabhange ein Kastell (S. 900), von dem aus sie Fluß und Uferstraße beherrschten (von ihm stammen die großen Tuffmauerreste in der Vigna r. an der Straßenecke). Das alte dichtbevölkerte Plebejer-Stadtviertel war bereits im Mittelalter verfallen, und es ist heute noch größtenteils nur von Klöstern und Kirchen besetzt.

Die Straße führt auf der Höhe zu vier Kirchen mit ihrem Klostergebiet, die von unten eine recht stattliche burgartige Ansicht gewähren. Zunächst r.:

***Santa Sabina** (GH 10), die größte Kirche des Aventin, um 424 erbaut und seit dem Brand von S. Paolo fuori le mura die größte alte *Basilika Roms mit fast unveränderten Hauptformen.

Geöffnet nur morgens 7 Uhr während der Frühmesse; sonst dem Sakristan (l.) läuten

(50 c.). Der Zugang zum alten Eingang der Kirche ist l. vom jetzigen Eingang.

Durch die Thür l. und dann im Klostergang r. in die (vorn gegen den Garten zu vermauerte) Vorhalle (kaum ursprünglich; jedenfalls a. d. 12. Jahrh.). Hier betritt man die Kirche durch das merkwürdige *Hauptportal, das noch die im 5. Jahrh. geschnitzten ***Thürflügel*** von Cypressenholz hat, das älteste und besterhaltene Skulpturenornament des altchristlichen Rom mit einigen der ältesten künstlerischen Darstellungen der biblischen Geschichte.

Mit Ausnahme der Felder Nr. 15, 16 und vielleicht 7 und 13, die eine spätere Hand, etwa des 6. oder 7., wenn nicht gar des 8. und 9. Jahrh., und byzantinische Einflüsse verraten, sind die Darstellungen dem ausgehenden 5. Jahrh. zuzuweisen und lehnen sich in ihren Typen durchaus an die Sarkophagskulptur Roms im 4. und 5. Jahrh. an *(Kraus)*. — Oberste I. Reihe: 1. *Kreuzigung (Christus und die Schächer mit angenagelten Händen, freien Füßen auf den Pflöcken, in Orantenart ausgereckten Armen, Christus mit Bart und langem Haupthaar; das Kreuz ist nur angedeutet); der durchaus originale erste Versuch einer Darstellung der Kreuzigung *(Grisar)*. 2. Frauen am Grabe. 3. Anbetung der Magier. 4. Verklärung Christi. — II. Reihe: 5. Wunder Christi. 6. Wunder des Moses. 7. Himmelfahrt Christi. 8. *Himmlische Verkündigung des Dogmas durch *Christus (bartlos, ohne Nimbus); darunter die Personifikation der Kirche zwischen Petrus und Paulus, die ihr ein Kreuz über das Haupt halten. — III. Reihe: 9. *Der Auferstandene (mit dem Monogrammkreuz) bei den Jüngern. 10. Der Auferstandene bei den Frauen. 11. Verleugnung Petri. 12. Habakuk. — IV. Reihe: 13. Berufung des Moses. 14. Zacharias im Tempel. 15. Rotes Meer; Schlangenwunder. 16. Auffahrt des Elias. — V. Reihe: 17. Verurteilung Christi. 20. Christus vor Caiphas. (Die übrigen zehn Tafeln sind unkenntlich.)

Das herrliche *Innere (bei der Restauration 1587 geschont) ist von SW. nach NO. angelegt, dreischiffig, hat ein imposantes, 14 m breites Mittelschiff, dessen Oberwand auf lichten Säulengängen ruht. Sämtliche 24 prächtigen korinthischen kannelierten **Säulen* von parischem Marmor stammen von einem einzigen antiken Bau (Diana-Tempel auf dem Aventin) und sind völlig gleich. Backsteinbogen, altchristlich mit Marmorplättchen geschmückt, überspannen die weiten Säulenzwischenräume. Außer der halbkreisförmigen Hauptapsis sind noch eine südliche, gleichfalls halbkreisförmige Nebentribüne und eine nördliche quadratische Exedra da. Die Decke zeigt noch den offenen Dachstuhl. (Der schöne, ursprüngliche Eindruck wird nur durch die vermauerten Fenster im Mittelschiff gestört.)

Innen über dem Hauptportal berichtet eine großbuchstabige *Mosaikinschrift*, daß die Kirche unter Papst Cölestin I. (»culmen apostolicum cum Coelestinus haberet Primus, et in toto fulgeret episcopus orbe«), 422-432, errichtet wurde, durch den Presbyter Peter von Illyrien (»presbyter Urbis Illyrica de gente Petrus, pauperibus locuples, sibi pauper«); Sixtus III. (432-440) vollendete den Bau. Zu beiden Seiten der Inschrift zwei weibliche (an die römische Antike erinnernde) *Kolossalfiguren in *Mosaik*, l. (laut den Beischriften) »Die Kirche aus der Beschneidung«, r. »Die Kirche aus den Heidenvölkern«; außerdem die Embleme der Evangelisten. Diese Mosaiken, zu denen die am Triumphbogen (das Brustbild Christi zwischen Tauben, darunter 14 Medaillons mit Heiligenbildern und die Städte Bethlehem und Jerusalem) gehören, stammen aus dem 5. Jahrh. und sind koloristisch wirksamer als die Mosaiken in der alten Eingangshalle von S. Giovanni in Fonte (S. 423). Aus derselben Zeit stammen auch die Reste einer Apsisverkleidung von kostbaren Steinen, die jüngst zum Vorschein kamen, und ein Fries von Kreuzen, Disken, Spiegeln verschiedener Steinarten über den Säulenarkaden. — Am Ende des rechten Seitenschiffs in der Cappella del Rosario (1478) ein Altarblatt von **Sassoferrato:* Madonna del Rosario mit St. Dominikus und S. Caterina von Siena (in alter strenger Anordnung); mit 15teiliger Predella ringsum (sein Hauptwerk). An der rechten Wand: *Grabmal des Kardinals *Val. d'Ausio* (gest. 1483) mit reichen Skulpturen. — In der Konfession ruhen unter dem freistehenden Hauptaltar die Gebeine von *S. Sabina*, Märtyrerin unter Kaiser Hadrian. — Diesseit der Konfession auf dem Mittelschifffußboden ist auf einer mit *Mosaik schwarz ausgelegten Grabplatte der General der Dominikaner, Munio de Zamora, gest. 1300, dargestellt, angeblich von *Jacopo Torriti*. — Die Wände der Seitenschiffe sind von spätern Kapellen durchbrochen und im linken Schiff (in der Mitte) die Kapelle der toscanischen Familie *Elci*, reich mit Marmor geschmückt; am Altar vier Brecciensäulen. Hier sind auch die (früher im Paviment umgekehrt eingefügten und 1896 wiedergefundenen) Reste der alten Chorschranken, mit Ornamenten des 9. Jahrh., eingemauert.

Aus der großen Vorhalle gelangt man in das **Kloster**, ein schwerfälliger Bau mit Kreuzgang, dessen Arkaden auf 103 kleinen gewundenen Säulen ruhen. Hier zeigt man die Gemächer, in denen *St. Dominikus*, dem Honorius III. diese Kirche nebst einem Teil des päpstlichen *Pal. Savelli* daneben überließ, und *Pius V.* wohnten.— Im Garten (nicht mehr zugänglich) ein alter Orangenbaum, der noch von St. Dominikus gepflanzt sein soll; hier auch die Reste antiker Räume mit

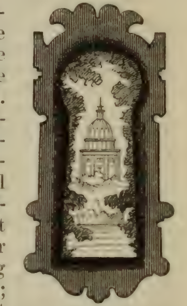
Graffiti und Malereien, als Stütze ein großes Stück des frühesten Mauerrings; im Boden uralte Abzugskanäle und gegen die Mitte des Abhangs Reste von antikem Marmorpflaster. Vor allem aber ein herrlicher *Niederblick auf den Tiber, Trastevere und die Campagna. — Unterhalb S. Sabina ist der Aventin von vier unterirdischen Geschossen eigentümlicher kleiner Tunnels *(Cuniculi)* von 1,5 m Höhe und 1/2 m Breite durchzogen, Stollen, die ein Kanalnetz für die Abfuhr der in dem vulkanischen Hügel befindlichen Gewässer bilden. (Solche für die Reinheit der Luft sehr wichtige »Cuniculi« der antiken Zeit fand man jüngst auch unter dem neuen Kriegsministerium [10 und 17 m tief] und am rechten Tiberufer am Fort Trojani, d. h. Villa Fabii Pollionis, in drei Stockwerken.)

Nach S. Sabina folgt ein *Stabilimento di Desinfezione*, die *Lavanderia comunale* und ein *Blindeninstitut* (Istituto dei Ciechi) im *Kloster von S. Alessio*. Die Kirche **Santi Alessio e Bonifazio** (G 10), zu der man von der Straße aus durch den Vorhof gelangt, soll der Senator *Euphemianus*, Besitzer der Paläste auf dieser Höhe zur Zeit des Kaisers Honorius, gestiftet haben. Ihre jetzige Gestalt erhielt sie 1570 durch Kardinal Quirini, das vierseitige Atrium ist wenigstens dem Plane nach noch vorhanden.

Die Legende erzählt: Des Senators Sohn *Alexius*, verlobt mit einer kaiserlichen Tochter, war vom Hochzeitsmahl weg als demütiger Pilger fortgewandert, kehrte nach vielen Jahren unerkannt als Bettler heim, wo ihm der Senator erlaubte, unter der Treppe sein Obdach zu nehmen. 17 Jahre lebte er da unerkannt in Verachtung, wie seine hinterlassene Selbstbiographie bezeugte. Eltern und Papst ließen ihn glänzend beisetzen. (Konrad von Würzburg besang ihn.) Noch zeigt man im linken Seitenschiff die hölzerne Treppe, unter der St. Alexius sich aufhielt. Im 10. Jahrh. ward er mit St. Bonifatius zusammen verehrt; der griechische Metropolit Sergius, der 977 als Flüchtling vor den Arabern von Damaskus kam, weihte das Kloster dem St. Bonifatius; 981 ward Leo Abt von S. Bonifazio und das Kloster von ausgezeichneten Männern bewohnt. St. Adalbert, Bischof von Prag, war 990 hier Mönch mit seinen Genossen Johann dem Weisen, Theodosius dem Schweigenden, Johann dem Unschuldigen. Kaiser Otto III., der St. Adalbert als seinen Heiligen ehrte, hielt neben S. Alessio seine Hofburg (die jetzt auf dieser Anhöhe so gefürchtete Luft galt damals für besonders gesund).

Das dreischiffige, neuerdings restaurierte Innere hat jetzt Pfeiler aus Säulen; aus mittelalterlicher Zeit sind noch Bruchstücke des Mosaik-Fußbodens, zwei mosaikbelegte Säulchen im Chor von einem Cosmaten, ein Bischofstuhl und eine wegen der Zeichnung der geistlichen Gewänder merkwürdige Grabplatte des Kanonikus Petrus Savelli (de Sabello) von 1288 und die (»schon vom Hauche der Renaissance belebte«) Grabplatte des Hieronymitengenerals *Petrus de Olmeto* von 1433. Auch hier bietet der Garten die köstlichste *Aussicht. Der schöne Turm ist aus dem 10. Jahrh.

Es folgt in gleicher Flucht das *Malteser Priorat* mit der *Malteser Ordenskirche;* Eintritt durch das zweite (rote) Portal Nr. 40, das durch eine Messingplatte (über dem Eingangsschlüsselloch) die berühmte **Schlüsselloch-Aussicht* bietet; man erblickt St. Peter, vom Laub des Gartens und dem Rahmen des Thürschlosses umsäumt, wie ein Traumbild. Die Allee, die zum Ende des Gartens und hier l. nach S. Maria del Priorato geleitet, ist nämlich in gerader Richtung der Peterskuppel zugewandt. — Der *Malteserordens-Garten* ist Mi. u. Sa. von Vm. 9 Uhr bis Sonnenuntergang zugänglich (klingeln!); dem Kustode (nebst Eintritt zur Kirche) 50 c. — Neben (l.) schönen Gartenanlagen zur (l.) Kirche



Santa Maria del Priorato oder *Aventina* (G 10), in ihrer jetzigen Gestalt ein Bau nach dem Plan des Kupferstechers *Giamb. Piranesi*, von 1765, mit schöner Stuckatur; die *Fassade* ist eine Nachahmung des antiken Stils.

Der Bau »im Haarbeutelstil, den man um 1770 in Frankreich à la grecque nannte« *(Burckhardt)*, ist, »obgleich sehr reich, überall klar und mäßig durchgeführt, das Detail sehr phantasievoll und fast durchweg von großer Eleganz; das Werk fällt fast ganz aus der Zeit heraus, in der es entstanden ist« *(Nohl)*.

Im Jahr 939 hatte Alberich II., der damalige Fürst Roms, seinen Palast hier oben an Odo von Cluny zu einer Stiftung geschenkt; so entstand das Kloster S. Maria, das später als Komturei (Priorato) an die *Malteser* kam, deren Ordenskardinal den Titel eines Großpriors von Rom erhielt.

Inneres: R. vom Haupteingang, unter dem 1. Bogen: Grabmal des Bischofs *Spinelli*, ein antiker Sarkophag mit der Figur eines Dichters neben Minerva unter den Musen; an den Schmalseiten: r. Pythagoras, die Himmelskugel betrachtend, l. Homer. — Unter dem 2. Bogen r.: Marmorstatue *Piranesis* (gest. 1778). — Unter dem 3. Bogen r. ein altchristliches *Reliquiarium* mit interessanten

Ornamenten. — Unter dem 4. Bogen r.: Grabmal des Großpriors und Senators *Fra Bartolommeo Caraffa* (gest. 1405); vom Magister Paulus (bez.). — Der *Altar*, der übrigen Architektur widersprechend, artet nach oben hin in den phantastischen Geschmack der Barockzeit aus. — Unter dem 4. Bogen l.: *Grabmal des Großmeisters *Ricciardi Caracciolo* (gest. 1395), altchristlicher Sarkophag mit Statue des Verstorbenen als Deckel. — Unter dem 3. Bogen l.: Altchristliches *Reliquiarium*, vorn mit Inschrift, Vögeln, Lamm und ornamentierter Scheinthür, r. die Evangelistenzeichen, die griechisch segnende Hand Gottes mit Sonne und Mond; l. ein Kreuz. — Unter dem 1. Bogen l.: Grabmal des ritterlichen Maltesers *Seripando* (gest. 1465).

Neben der Kirche die *Malteser-Magistralvilla;* im 2. Stock die (74) Bildnisse aller Malteser Großmeister von 1113 bis jetzt. Vom Gartenrand über dem Tiber herrliche *Aussicht: zu Füßen die Ripa mit dem Hafen und die Marmorata, über dem Tiber: S. Michele, dahinter l. Villa Pamfili, Acqua Paola, S. Pietro in Montorio, S. Pietro in Vaticano; im N. Pal. Farnese, Monte Mario (r. das Pantheon); im NO. das Kapitol bis zum Turm bei S. Caterina.

Südl. von der Maltesservilla liegt der großartige Neubau (1895) des ***Benediktinerklosters Sant' Anselmo,** mit einem »Collegio internazionale«, im romanischen Stil, unter der Kirche große Krypta. — Auf der Via S. Sabina zurück (Blick auf die Trümmer des Palatins) und hinab, dann r. in die Via S. Prisca einbiegend wieder hinan; hier l. das *Istituto Pio IX. degli Artigianelli di San Giuseppe* (Gewerbeschule), schöner, guteingerichteter Backsteinbau. Dann l. die *Osteria Castello di Costantino* (S. 10) und weiter in einer Lücke l.

Santa Prisca (H 10; im anstoßenden Hause der Küster, 30 c.), da erbaut, wo St. Petrus bei S. Priscilla (Röm. XVI, 3) und Aquila gewohnt und an ihnen bei der Quelle des Faunus die Taufe vollzogen haben soll. Wahrscheinlich stand hier der altlatinische *Diana-Tempel* (S. 898), denn die uralte Kirche (5. Jahrh.?) steht auf antikem Unterbau.

De Rossi hält *Prisca* für eine Freigelassene des Senators Pudens, dessen Mutter Priscilla war. Das Cömeterium der Priscilla an der Via Salaria nuova (wo Pudens, Praxedis und Pudentiana begraben wurden) enthält die Grabstätte der S. Prisca. — Laut Inschrift l. vom Hochaltar restaurierte Papst Calixt III. (1455) die verfallene Kirche, ebenso Clemens XII. (1734). Kardinal *Giustiniani* erneuerte sie laut Inschrift (r. vom Hochaltar und unter dem Giebel der Fassade) zum Jubiläum 1600 und benahm ihr durch die neue Fassade von *Carlo Lombardo* das Altertümliche; in der Zeit der französischen Besetzung ward sie verkauft und alles Interessante weggenommen; ein Kardinal, der sie zurückkaufte, schenkte sie den Augustinern von S. Maria del Popolo. Von den 24 Granitsäulen sind noch 14, auf drei Seiten von Pfeilern eingeschlossen, sichtbar.

Da, wo die Via S. Prisca abwärts in den Viale di Porta S. Paolo mündet, führt ein Weg südl. hinan nach

***San Sabba** (H 12), einer köstlichen mittelalterlichen Kirche (wohl 9. Jahrh.), deren Mittelschiffweite nur 5 m und deren Apsis-Länge nur 15 m beträgt; sie ist dem 588 in Palästina gestorbenen Abt Sabas aus Kappadokien geweiht.

Die Inschrift auf dem Architrav der äußern Vorhalle berichtet, daß die Kirche St. Sabas und St. Andreas »apud cellam novam« da sich erhebe, wo einst das Haus und dann das Oratorium S. Silvias, der Mutter Gregors d. Gr., gestanden, und von wo die fromme Matrone täglich zum Clivus Scauri dem Sohn das Gemüse gesandt habe. Griechische Mönche (Basilianer) bewohnten das Kloster seit ca. 550. 1144 kam S. Saba an die Cluniacenser. Laut Inschrift über dem Triumphbogen ließ 1463 Kardinal Franc. Piccolomini, Neffe Pius' II., Dach und Kirche restaurieren; 1514 kam sie an die Cistercienser; zuletzt übergab sie Gregor XIII. dem *Collegium Germanicum*, das sie noch besitzt, und dessen Zöglinge Do. Nm. hier sich erholen (nur in dieser Zeit und am 5. Dez., dem Feste des Heiligen, ist die Kirche geöffnet). Man läute an der Vorhalle.

Der Plan ist der der altchristlichen Basiliken; durch ein altes Vestibulum tritt man in den Garten, den ehemaligen Vorhof. Die originelle, doch nicht der Gründungszeit angehörige *Fassade* hat über der untern Vorhalle noch zwei Geschosse, das obere (von 1465) mit offener Arkadenloggia (auf 12 achteckigen Pfeilern mit Palmblattkapitälen) für das schöne *Panorama hier oben. Sechs Backsteinpfeiler ersetzen jetzt die Säulen der Vorhalle, von denen zwei von Porphyr jetzt in der Vatikan-Bibliothek stehen. In der Halle l. ein antiker *Sarkophag* des 5. Jahrh. mit Vermählungs-Szene (Juno als Brautbegleiterin). Die Marmor-Verkleidung des Haupteingangs ist eine hübsche Arbeit in Mosaik (mit Ranken und Vögeln), laut Inschrift von Jacobus aus der Künstlerfamilie der *Cosmaten*, 1204 (datiert).

Das Innere ist dreischiffig, das offene Dachgebälk noch durchgehends erhalten; 14

antike, mit Archivolten überspannte *Granit-* und *Marmorsäulen* mit verstümmelten Kapitälen tragen die Oberwände. Der alte Mosaikboden ist zum Teil erhalten. In die linke Seitenwand eingelassene (jetzt wieder freigemachte) Säulen, deren Kapitäle vorstehen, und noch kenntliche Arkaden deuten auf die frühern 5 Schiffe in der Höhe der Seitenschiffe; an den Seiten und Giebeln des Dachstuhls und jenseit der Seitenmauern sieht man noch Freskenreste (teilweise erloschen). — Zum Chor steigt man auf breiter Rampe auf, an deren Seiten zwei kleine Treppen zur Konfession niederführen. (L. von der Außenseite der ersten Thür l. [zum Garten] ist das Bruchstück eines schönen antiken Frieses eingelassen.)

An der Restauration der Kirche (und des Klosters) arbeitet schon seit Jahren ein Verein junger römischer Architekten. Es hat sich dabei herausgestellt, daß die innere Einrichtung von S. Saba die gleiche war wie die von S. Clemente, S. Maria in Cosmedin etc.; auch wurden reichliche Reste der alten Chorschranken ans Tageslicht gefördert. Besonders merkwürdig war die Entdeckung eines ältern Kirchleins, etwa 4 m unter dem jetzigen Fußboden, dessen Apsis fast an die Altarstufen des jetzigen Baues stößt. Sie war im Innern ausgemalt; doch haben sich nur die Beine der Heiligen (über einem Teppich) erhalten.

Zurück zum Viale di Porta S. Paolo und auf dem sw. abzweigenden Viale Aventino sogleich r. zu *Resten der ältesten Ummauerung des Aventin, der sogen. **Servius-Mauer:** ein Stück von 33 m Länge, 10-13 m Höhe, 5 m Dicke, unbehauene Tuffblöcke von durchschnittlich 0,48 m Dicke und 1,10 m Länge, im Binder- und Läufersystem 15 Reihen hoch übereinander ohne Anwendung von Mörtel; Ziegelverdeckung der Kaiserzeit hat diese Reste, die erst 1854 beim Abtragen des Überbaues entdeckt wurden, erhalten. Westl. steht 30 m entfernt noch ein Stück, 4 m lang, 11 Lagen hoch. Die Servius-Mauer umzog den Hügel im W., S. und O., daher sieht man dicht an der Straße in den Unterbauten des Casale der *Vigna Colonna* noch Schichten derselben. — Zur Straßenkreuzung zurück und nö. dem Viale Aventino entlang bis zum Seitensträßchen r., der Via Aventina; auf dieser zwischen Mauern in 7 Min. zur Höhe von

Santa Balbina (K 11, 12), vielleicht heidnisch-profanen Ursprungs aus dem Anfang des 4. Jahrh. (Dehio), schon von Papst Gregor d. Gr. eingeweiht, 1488 und 1600 restauriert, einschiffiger Bau mit offenem Dachstuhl und Apsis; Vorhalle und Kapellen sind modern.

Am Thor (mit der Aufschrift: »Ospicio S. Margherita«) r. Klingel. — Rechte Wand, Seitenkapelle: *Relief von *Mino da Fiesole*, ca. 1460, Christus am Kreuze zwischen St. Johannes und Maria, laut Inschrift einst in der Peterskirche über dem Altar, den Pietro Barbo (Paul II.) errichten ließ. Gegenüber: Das *Grabmal des Kaplans von Bonifatius VIII., *Stephanus*, aus der Ghibellinischen Familie der *Surdi*, mit der langgestreckten Gestalt des Verstorbenen und der Inschrift: »*Johannes*, Sohn des Magisters *Cosmas*, fertigte dieses Werk«; zwischen 1294 und 1303. Unter dem Sarkophag reiches Mosaik.

Neben Sta. Balbina eine **Strafanstalt für jugendliche Verbrecher.** — Zwischen S. Prisca und S. Balbina haben sich Reste des **Aquädukts der Aqua Appia** erhalten, die der Zensor *Appius Claudius* 312 v. Chr. 8 m vor dem Esquilinischen Thor (N O 7) anlegte, unterirdisch zur Porta Capena (K 10) führte, wo sie hier herüber auf Pfeilern 60 Schritt weit, dann wieder unterirdisch zur Via Salaria geleitet wurde.

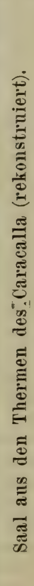
Von S. Balbina führt die Via S. Balbina nö. zur Via di Porta S. Sebastiano hinab, die von der *Marrana* durchschnitten wird, an der einst der Hain der Kamönen und die Quellgrotte der Egeria lagen, die man fälschlich in das Quellhaus des Almo vor dem Thor verlegt.

Die *Marrana* fließt bei der kleinen antiken *Porta Metrovia* (M 11/12) in die Stadt und durch das Thal des Circus Maximus zum Tiber. Sie erhielt den Namen von Mara, Sumpfwasser, und ist wahrscheinlich die antike *Aqua Crabra*, die früher dem Anio zufloß, aber in der Kaiserzeit künstlich hierher gelenkt wurde.

Da, wo Via di Porta S. Sebastiano die Marrana überschreitet, führt r. die *Via Antonina* zu den riesenhaften

***Caracalla-Thermen** (K 12), deren Ruinen die Landschaft umher beherrschen, und die selbst in ihrer Zerstörung noch eine Vorstellung von den prachtvollsten Luxusbädern der Welt geben, wo die kühnste gigantische Bauanlage mit der höchsten Eleganz und herrlichen, die Säle und Haine schmückenden Kunstwerken wetteiferte.

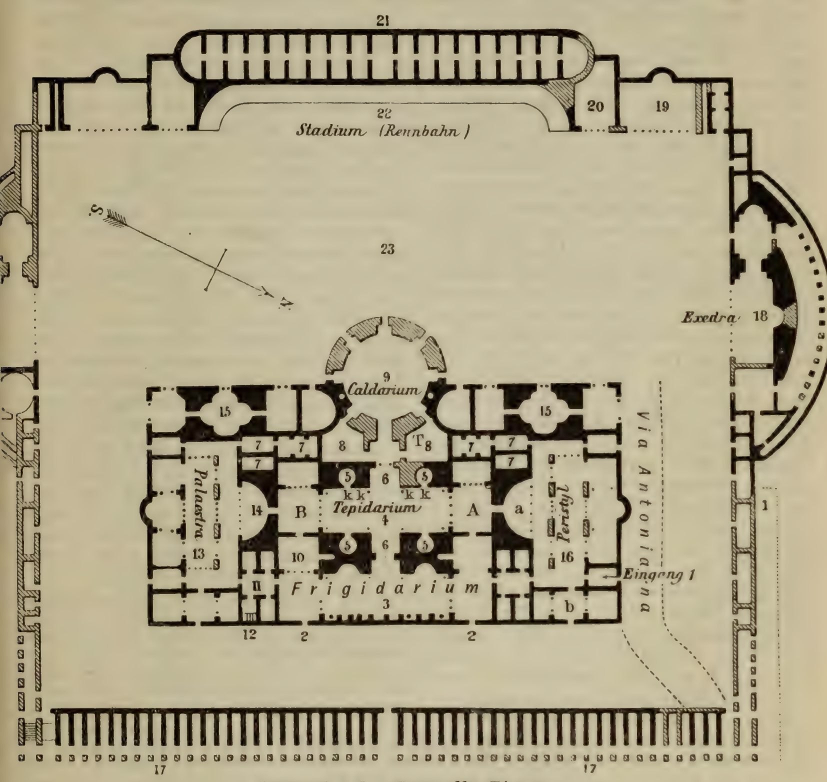
Geöffnet s. S. 31. — Erst im kulturgeschichtlichen Wendepunkt Roms, in der Zeit des ältern Scipio Africanus, wurden die warmen öffentlichen Bäder in Rom eingeführt. Ihre Bedeutung nahm so zu, daß zuletzt alle Stadtteile damit versehen waren. Schon zu Ende der Republik steigerte man die heißen Bäder in dem Maße, wie der Müßige den Schweiß und den Appetit durch die Arbeit mittels der Bäder ersetzen wollte, wozu die einzelnen Stationen des Schwitzens, des heißen Wasserbades, der kalten Begießung, des kräftigen Bürstens der Haut verhalfen, die alle



Saal aus den Thermen des Caracalla (rekonstruiert).

besondere Räume erforderten. Als die Kaiser, die griechischen Gymnasien überbietend, durch großartige Anlagen die Bäder zu einem unentgeltlichen Volksvergnügen machten und nun Räume für Gymnastik, Spiele, Lesesäle, Gemälde- und Skulpturensammlungen damit verbanden, da trugen die Bäder nicht wenig dazu bei, dem Herrscher eine willige, den Luxus hochschätzende, nach Genüssen eines üppigen Lebens verlangende Bevölkerung der Hauptstadt zu schaffen. — Diesen kaiserlichen Luxusbädern gab man vornehmlich den Namen *Thermen*. Die Benutzung erfolgte gewöhnlich so, daß man im *Apodyterium* sich auskleidete, hierauf in das *Tepidarium* (mäßig erwärmtes Gemach für leichte Schweißerzeugung) sich begab, dort mit Öl sich einreiben ließ, auch ein laues Bad nehmen konnte. Dann ging man in den Hauptsaal, das *Caldarium*, in dem das heiße Bad *(Calda lavatio)* und das Schwitzbad *(Sudatio)* vereinigt waren. Im *Labrum* wusch man sich kalt ab, bevor man das Caldarium verließ. Zum Schluß begab man sich in das *Frigidarium*, wo man in einem Bassin mit kaltem Wasser sich erfrischte.

Die riesige Anlage Caracallas, **Thermae Antoninianae,** wurde 212 n. Chr. begonnen, der Mittelbau 216 durch Caracalla errichtet, die Außenwerke und Hallen von Heliogabal angefangen und unter Alexander Severus beendigt; wohl der prächtigste Gebäudekomplex Roms. Die Thermen bestanden aus einem äußern Umfassungsbau (337 auf 328 m) mit vorspringenden Halbkreisen an den Seiten und einem innern, weit kleinern *Hauptbau* (220 zu 114 m). Die Westfront des Innenbaues steht 120 m von der westlichen, die Ostfront nur 50 m von der östlichen Umfassungsmauer ab. Der Außenraum diente den Gartenanlagen und Ringbahnen.



Grundriss der Caracalla-Thermen.

Man folge, um für die verfallenen Räume eine annähernde Erklärung zu haben, dem Plan (S. 910). Der jetzige Zugang (Pl. 1) liegt an der nördl. Schmalseite. (Ursprünglich waren an allen vier Seiten Eingänge, an der nö. Seite zu den kalten Bädern, an der sw. zu den warmen.) Zuerst kommt man in ein großes rechteckiges *Peristyl* (Säulenhalle; Pl. 16) für gymnastische Übungen mit zahlreichen *Mosaikbruchstücken des Fußbodens an der Rückwand, linken und rechten Wand und spärlichen Gebälkresten (schöne Kapitäle), in der Mitte der Rückwand eine weite (durchbrochene) Exedra (Pl. a; jetzt mit Ziehbrunnen). (Gleich l. vom Peristyl in dem Seitenraum [Pl. b] große Trümmerreste.) Dann kommt man geradeaus an der linken Langseite hin in einen Vorraum (mit fast vollständigem Mosaik) und danach ins Frigidarium (3). Noch steht (als linke Langwand) die einst von Säulen umgebene hohe Ostwand, mit der doppelten Reihe von je 9 geraden und runden Nischen, die einst Skulpturen trugen; Säulen schieden an den Schmalseiten die erhöhten Abkühlungs- und Nebenräume, die als Auskleidezimmer dienten. Zum vertieften rechteckigen mittlern Becken, dem unbedeckten *großen Schwimmbade (Natatio)* führen 6 Stufen hinab. — Wieder geradeaus 6 Stufen hinan und aus dem Frigidarium in den südlichen Vorraum (auch hier fast vollständiges Mosaik) und danach in das *südliche Peristyl* (13), die *Palästra *(Sphäristerium)*, mit den Außenräumen 66 m lang, 42 m breit, für Ballspiel und Gymnastik, ein einst dreischiffiger, unbedeckter Säulensaal, von dem noch bedeutende Reste des Mosaikbodens erhalten sind, und an der Eingangswand r. oben ein Stück des schönen Marmorfrieses.

An den Langseiten hatte der Saal zwei halbkreisförmige Ausweitungen (Exedren), die zur Unterhaltung bestimmt waren; diese hatten teppichartiges Mosaik. In der nördlichen (14) fand man das berühmte Athleten-Mosaik des Lateranmuseums (S. 447). Über dem Seitenschiff erhob sich eine Galerie für die Zuschauer. An der südlichen Langseite der Palästra stehen drei Torsi auf Postamenten: 1) (der vorletzte) Wiederholung des Hermes des Belvedere; 2) großer Herkules-Torso; 3) schöner Athleten-Torso.

An diesen Raum schließen drei Säle an, zwei *Auskleidezimmer (Apodyteria)* und in der Mitte zum Salben der Athleten ein *Einölzimmer (Elaiothesion)* mit einfacherm Mosaikboden, während der Fußboden der beiden andern derselbe wie im Hauptraum ist; der besterhaltene in dem auf das Frigidarium folgenden dritten Raum.

An der SW.-Ecke der Palästra (r. hinten) kann man die Thermen verlassen, um die Baulichkeiten der äußern Umfassung kennen zu lernen (zunächst nur die beiden ersten); man sieht noch die Bruchstücke von folgenden: 1) an der Südseite, der SW.-Ecke der Palästra gegenüber, ein großer *Rundbau* (Herkulestempel genannt) mit 4 gewaltigen Nischen und 4 Portalen, zur südlichen Exedra gehörig. 2) An der Westseite das (22) *Stadium* (Rennbahn für Wettläufer), hinter dem der Aquädukt das Wasserreservoir (21) speiste, von wo das Wasser durch unterirdische Röhren in die Thermen geleitet wurde. 3) Die lange östl. *Umfriedung des Außenbaues* (17), weithin noch sichtbar, enthält eine große Reihe von überwölbten Kammern in zwei Stockwerken; sie dienten entweder als Zimmer für die Thermendiener und Wachen, oder als Einzelbäder. Die Gesamtanlage nimmt einen Raum von 12 ha ein.

Nun durch die nördliche Exedra (14) nach N. zurück und direkt geradeaus zum *Hauptsaal* (4), vermutlich das (einst überwölbte) Tepidarium (die warmen Baderäume), der eigentliche Mittelsaal der ganzen Anlage, daher auch architektonisch die höchste Leistung.

Das konstruktiv bewunderungswürdige Gewölbe (erinnert an den Saal der Diokletians-Thermen [S. Maria degli Angeli]), das gänzlich eingestürzt ist, überspannte in Kreuzbogen, die auf 8 Riesensäulen (eine noch auf Piazza S. Trinità zu Florenz) aufsetzten, den gewaltigen Raum (56 m lang, 22 m breit), der durch die vier Ausweitungen an den Langseiten sich noch größer darstellt als das Frigidarium. Von den römischen Säulen, die das Kreuzgewölbe stützten, stehen auf niedrigen Ziegelpostamenten zu beiden Seiten der westlichen Ausbuchtung 4 (1,5 m hohe) *Kapitäle (Pl. kk kk); von den beiden an der linken Seite das linke mit Fortuna, Apollo, Merkur; das rechte mit Herkules.

An der West- und Ostseite dieses Saals standen in den nischenförmigen Ausbuchtungen (6) vier in die starken Umfassungsmauern eingefügte Bassins mit Porphyrschalen (eine in der »Villa« zu Neapel); Stufen geleiten r. in das Schwimmbad hinab, und einige Heizungsröhren sind noch sichtbar, sowie Reste des kostbaren Marmorfußbodens, der das

ganze Tepidarium bekleidete. Die nördl. und südl. durch Säulen (von denen sich noch Bruchstücke von Granit und Porphyr erhielten) geschiedenen Verlängerungen dieses Mittelsaals enthielten wohl nördl. das *Labrum* (A) für die kalten Übergießungen, südl. (B) das Bassin. — Die Westfront des Innenbaues (l. durch die westliche Ausbuchtung von 4 zu erreichen) schloß mit einer Rotunde (9), einem von Fenstern durchbrochenen, zur Hälfte über den Innenbau hinausragenden runden Saal mit acht Nischen (wegen der flachen Wölbung »cella solearis« benannt), von 50 m Durchmesser, wahrscheinlich dem Caldarium (Schwitzbad). Hier r. ein dicker Mauerrest, wo von hinten eine Treppe mit eisernem Geländer 5 Stufen hinan, dann durch einen kleinen Gang (im Innern 1 Stufe hinab; aufpassen!) und dann 18 Stufen hinan zur Übersicht der Gesamtanlage führt. — L. und r. von der Rotunde (9) befinden sich (7) drei kleinere Abteilungen (denen nördl. drei gleiche entsprechen), wo die *Heizräume* für Wasser und Luft waren; westl. stießen wohl an beide Zimmerreihen die (15) Laconica (Dampfbäder), mit Nischen für trockene Schwitzbäder, nach denen man einen kalten Überguß nahm. Nun nördl. nach dem Ziehbrunnen in der Exedra (Pl. a) des Peristyls und l. zum Eingang zurück.

Von der herrlichen **Ausschmückung** dieses schwelgerischen Baues, in dem man Säulen aus ägyptischem Granit, Alabaster, weißem und buntem Marmor, herrliche Marmorfußböden, musivische Pavimente, Wände mit Marmor, Porphyr und Alabaster, die obern Räume mit reichem Stuck, mit Mosaiken, Freskomalereien sah, zeugen auch die Ausgrabungen des 16. Jahrh.: sie förderten die Gruppe des sogen. Farnesischen Stiers (mit Dirke), des Farnesischen Herkules, die Farnesische Flora (alle drei zu Neapel), die zwei Porphyrwannen auf Piazza Farnese und über 100 Statuen zu Tage, die teilweise schon aus den *Gärten des Asinius Pollio*, an deren Stelle die Thermen traten, in diese gelangten. Vom Baumaterial wurde das Beste für den Palast Farnese verwandt, da der Neffe Pauls III. Farnese sich der Ausgrabungen angenommen hatte.

Vor den Caracalla-Thermen liegt an der Via di Porta S. Sebastiano r. (Säule und Kreuz davor) die uralte Basilika

Santi Nereo ed Achilleo (L 12), den zwei heiligen Eunuchen der Flavia Domitilla, einer Verwandten Domitians, geweiht, von denen das Martyrium unter Trajan in Terracina berichtet wird. Laut Überlieferung waren sie Täuflinge des Apostels Petrus. Die Kirche, deren Fassade das Ideal eines Landkirchleins darstellt, gehört den Oratorianern. (Frühmorgens meist offen, sonst muß man r. Nr. 28 klopfen.)

Ihren ältern Beinamen *Tit. Fasciola*, der an die Freundin des Hieronymus Fabiola erinnert, leitet man von der Fascia, dem Verbandstück, ab, das Petrus bei seinem Gange aus Rom um sein durch die Fesseln wundes Bein trug, und das hier an einer Hecke hängen blieb. — Leo III. führte die durch Überschwemmung zerstörte Kirche an einer höhern Stelle neu auf (um 800). Im 16. Jahrh. ward sie modernisiert (die Säulen in achteckige Pfeiler umgewandelt), doch vieles von ihrer alten Basilikenform erhalten, und Cäsar Baronius, der von ihr den Titel führte, verhinderte bei seiner Restauration 1597 inschriftlich jede weitere Erneuerung.

Die 10 achteckigen Backsteinpfeiler im Innern der dreischiffigen Basilika sind wohl aus sehr früher Zeit, die Stuckkapitäle neu. L. am Ende des Mittelschiffs steht ein hübscher achteckiger *Ambon* (Kanzel) von weißem Marmor, farbig ausgelegt, auf einer Porphyrbasis aus den nahen Thermen, 4,5 m im Umfang. Gegenüber ein weißmarmorner, mit Arabesken reliefierter **Kandelaber* (15. Jahrh., mit älterer Basis). — Über dem Bogen der Tribüne befindet sich noch das alte ***Mosaik*** von 800, steif und unerquicklich (es beweist, wie der bildnerische Sinn seine Kraft in die Nebendinge, das Ornament und seine Einzelheiten, verlegte): Der Heiland mit lichtblauem Nimbus auf dunkelblauem, durch Gewölk unterbrochenem Grunde in mandelförmiger Glorie (Verklärung auf Tabor?); zu den Seiten Moses und Elias ohne Heiligenschein, zu den Füßen die 3 auf dem Boden knieenden Apostel (oder Schutzpatrone der Kirche?). R. Verkündigung. L. Maria (der Kopf durch Restauration verdorben) mit Christus von Engeln behütet (»hohe, schlanke Gestalten, die wenigstens die Würde der Ruhe haben, ohne vulgär in der Form zu sein; die Haltung einfach; die Proportionen gut; die Engel mit römischem Typus, Gesichter und Umrisse rötlich, die Gewandung durch freie und wenige straffe Linien bezeichnet«).

Die *Marmorschranken* vor dem Presbyterium sind von zierlich mittelalterlicher Arbeit, in Mosaik und mit Porphyr ausgelegt; vier gewundene, mosaikbelegte mittelalterliche Säulchen darauf dienen als Leuchter. Das moderne Marmor-Tabernakel des Hauptaltars erhebt sich auf vier prächtigen **Säulen* von afrikanischem Marmor. Der Fußboden des Presbyteriums (unter dem eine Krypte) ist von Opus alexandrinum. — Die Marmortischplatten (Kredenzen) vor beiden Enden der Tribüne ruhen auf viereckigen antiken Unterlagen (mit Viktorien); in der Tribüne beschreibt die steinerne Bank, welche die Wände entlang läuft, einen weiten Halbkreis.

In der Mitte desselben steht der alte weißmarmorne, mosaikgeschmückte *Bischofstuhl* (mit spätern gotischen Rücklehne-Verzierungen); in die Höhlung der Rücklehne ist der Inhalt der 28. Homilie Gregors d. Gr. eingegraben, die er hier hielt.

Fest der Kirche: 12. Mai; Station am Mittwoch der dritten Fastenwoche.

Schräg gegenüber SS. Nereo ed Achilleo liegt, jenseit des Hofs, l.

San Sisto (L 12) mit romanischem (restaurierten) Turm; schon Gregor d. Gr. erwähnt diese dem Andenken des Bischofs Sixtus II., der an der Via Appia als Märtyrer fiel, geweihte Kirche, die aber Papst Benedikt XIII. völlig modernisierte.

Im Kloster nebenan war die erste Niederlassung der Dominikaner. — R. von der Kirche, in der Kapitel-Aula moderne (1855) Fresken mit Begebenheiten des heil. Dominicus; zwischen Chor und älterer Kirchenwand Fresken (Legende des St. Dominicus) vom Ende des 15. Jahrhunderts. — Gleich nach dem Mauereingang der Kirche l. ein Grabmal an der antiken Via Appia.

An Via di Porta S. Sebastiano liegt weiter sö., r.

San Cesareo (L 13), auch schon von Gregor d. Gr. genannt; Kardinalstitel. Die Kirche wurde zuletzt (samt dem Kloster eine der 20 privilegierten Abteien Roms), von Clemens VIII. (1592-1605) in der jetzigen Gestalt erneuert; der Innenbau ist einschiffig, eigenartig und sehr zweckmäßig.

Mitten an der Wand der Vorderkirche stehen r. und l. zwei Altäre aus der Zeit Clemens' VIII., mit Mosaiken und bunten Porphyrplatten; — l. die **alte Kanzel*, ca. 1240, mit altertümlichen Skulpturen: das Lamm der Offenbarung, zwei Evangelistensymbole und einige Sphinxe. — Der *Oster-Kandelaber* gegenüber (der einzige erhaltene dieses Stils), mit ungemein schwungvollem Ornament, steht auf antiker Porphyrbasis. Mittelalterliche ausgelegte Schranken mit Lesepulten schließen das *Presbyterium* gegen die Vorderkirche ab, lassen aber vor der *Konfession* den Eingang offen; die Ornamente und die Musiv-Ausschmückung des *Hauptaltars* sind mittelalterlich, das Tabernakel modern, die Steinbank an den Wänden noch die alte; in der Tribüne ein alter eingelegter marmorner Bischofstuhl mit gewundenen mosaizierten Säulen. Die Holzdecke ist von 1600. — Die Kirche ist meist nur frühmorgens an Sonn- und Festtagen offen.

Die Via di Porta Latina führt l. direkt (5 Min.) zum Tempelchen

San Giovanni in Oleo (M 13), einer kleinen achteckigen Kapelle, laut Inschrift von einem (französischen) Auditor, Benedictus Adam, 1509 dem Evangelisten geweiht, angeblich (nach v. Geymüller nicht) von *Bramante*.

Das Innere 1658 von *Borromini* restauriert und von *Baldi*, Schüler des Pietro da Cortona, ausgemalt. Nach der alten Legende wurde hier, wo St. Johannes nebenan den Diana-Tempel umgestürzt hatte, der Apostel nackt in ein Gefäß siedenden Öls geworfen und stieg unversehrt wieder auf, weshalb die Richter keine weitere Marter mehr wagten, sondern ihn nach Patmos verbannten. — Fest der Kirche am 6. Mai.

In der Vigna bei S. Giovanni in Oleo liegt ein antikes ***Columbarium** *der Freigelassenen der Octavia* (M 13). Auf moderner Treppe gelangt man zum antiken Eingang, mit antiker Musivinschrift (Cn. Pomponii etc.); oberhalb eine einst muschelverzierte Nische. Auf einer Treppe (30 c.) mit antiken Ziegelstufen steigt man in das viereckige Gewölbe hinab, das unten in den Tuffboden eingehauen ist. Die Tonnendecke ist heiter mit Weinranken, Viktorien, Genien und Vögeln bemalt.

Den Namen »*Columbaria*« erhielten diese Grabkammern, weil sie in reihenweise übereinander liegenden Nischen, die dem Innern das Ansehen eines *Taubenhauses* (Columbarium) geben, die mit Deckeln geschlossenen Urnen mit der Asche der verbrannten Leichen enthalten. Kleine Marmortäfelchen über den Nischen gaben den Namen der Bestatteten an. In der Weise von Minatur-Katakomben ist die Zusammengehörigkeit in diesem gemeinsamen Cömeterium durch halbkuppelförmige Öffnungen vermittelt, die neben- und übereinander aus dem Tuff ausgehöhlt sind. Im Boden der Halbmond-Nischen sind je zwei irdene, mit Deckel versehene Topfsärge, welche die Asche des Verstorbenen enthalten, eingesenkt. Je zwei Öffnungen bilden eine Doppelädicula, die in dorisches Gebälk gefaßt ist. Die große halbkreisförmige Nische enthält acht Aschentöpfe und die Inschriften und Bildnisse; zwei der schönsten Ädiculen sind bei der Treppe; dagegen an der Treppenseite selbst steigen nur Löcher in acht Reihen übereinander auf.

Von S. Giovanni in Oleo l. durch das Hofthor (25 c.) zu der in einem Weinberge gelegenen verlassenen Kirche

San Giovanni a Porta Latina (M 13), von Hadrian I. gegründet, im 12. Jahrh. umgebaut, 1566 und 1633 restauriert, und schließlich 1686 durch den Kardinal Rasponi im Innern ganz modernisiert (der mittelalterliche Turm 1433 restauriert). Der jetzige Bau aus dem 12. Jahrh. trägt nur noch außen altertümlichen Charakter, obschon auch hier die von 4 antiken Säulen getragene Vorhalle

zugemauert wurde. An der Marmorverkleidung des Portals bemerkt man mittelalterliche Ausschmückung.

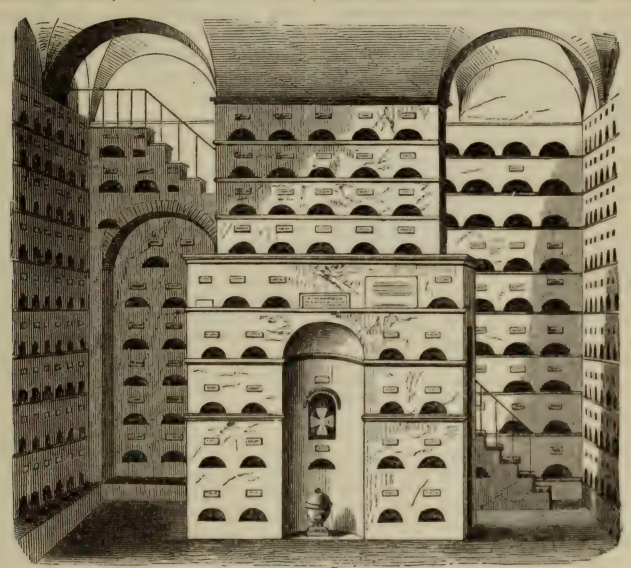
Das Innere hat noch 10 antike Säulen von Granit und verschiedenem Marmor; an der Tribüne, am Hochaltar, am Fußboden mittelalterliche Steinarbeit.

Die **Porta Latina** (MN 14), 2 halbrunde Backsteintürme, mit einem Travertinthorbogen, oben mit 5 Bogenformen, zeigt noch das griechische *A* und *Ω* der Zeit Belisars; sie wurde als entbehrlich 1808 geschlossen. — Zurück nach S. Cesareo und längs Via di Porta S. Sebastiano sö. in 5 Min. zu einer (l.) Holzthür (Nr. 12) mit der Aufschrift:

Sepulcra Scipionum (M 14), *Scipionen-Gräber* (10–5 Uhr; 50 c., wofür auch Eintritt in das nahe Columbarium der Octavia), 1780 entdeckt. Die Gruft ist eine Austiefung aus dem Tuff und wurde manchen Veränderungen unterworfen, da der drohende Einsturz der Gänge Untermauern erforderte.

Der antike Eingang, teilweise noch sichtbar, war oberirdisch und dient jetzt nicht mehr als solcher; einige Tuffblöcke bildeten den Eingangsbogen, die Wände waren mit Stuck bekleidet, über dem Eingang sind noch Reste der Wandsäulendekoration bemerkbar.

Der Kustode führt (mit Kerzenlicht) durch einen modernen unterirdischen Gang zur antiken Gruft des berühmten Scipionen-Geschlechts, die schon vor 2200 Jahren (Scipio Barbatus, dessen Sarkophag in den Vatikan [S. 665] kam, war 298, sein Sohn 259 v. Chr. Konsul, viele jüngere Scipionen, auch der Dichter Ennius u. a.) in den Körnertuff ausgehöhlt wurde. Sie besteht aus unregelmäßig angelegten Gängen, wo die Sarkophage (aus ordinärem Peperin) standen. Zur Verdeutlichung steht hier eine Kopie des Sarkophags im Vatikan. — R. liegen drei gewölbte Kammern mit Backsteinverkleidung.



Columbarium.

Jenseit der Scipionengruft, an Via S. Sebastiano ist l. Nr. 13 unter einem Marienbild der Eingang zu den drei

***Kolumbarien der Vigna Codini** (r. Kette zum Läuten; 50 c.).

Zum ersten (1840 entdeckt) steigt man auf schmaler Ziegeltreppe hinab: Wände und Pfeiler sind in berechneter Sparsamkeit mit Halbrundnischen ganz übersäet, 9 Reihen mit 425 Nischen steigen übereinander auf und enthalten 909 Aschentöpfe (die in den Öffnungen der Bodenbänke dazu gerechnet). Die Inschriften weisen auch hier auf Freigelassene der ersten Kaiserzeit. — Von den zwei andern ist das eine, laut den Inschriften, für die Sklaven und Freigelassenen der jüngern Marcella, der Nichte des Augustus, bestimmt und wurde 10 n. Chr. erbaut, das andre (neues Trinkgeld!) besteht aus drei in Huf-

eisenform zusammenstoßenden gewölbten Gängen, deren Wände rechteckige Nischen verschiedener Größe (zum Teil früher mit Stuck und kostbaren Marmorarten verziert) enthalten (1853 aufgedeckt). Beide zeigen große Ähnlichkeit mit dem ersten und sind wohl von Bauunternehmern errichtet, die einzelne Grabstellen verkauften.

Vom Scipionen-Grab erreicht man in 4 Min. die *Porta di S. Sebastiano.* Vor derselben der sogen. **Drusus-Bogen** (M 14), einthorig und von Travertin.

Sueton berichtet: »Der Senat bestimmte dem *Drusus* (Vater des Kaisers Claudius) einen marmornen Triumphbogen mit Trophäen (8 v. Chr.), denn er war als Quästor und Prätor Oberanführer im rätischen und nachher im germanischen Kriege gewesen und der erste römische Feldherr, der die Nordsee befuhr. Jenseit des Rheins baute er einen neuen, sehr großen Kanal.« Aber der Bogen ist aus späterer Zeit, vielleicht der des Hadrian. Caracalla wandelte den Triumphbogen zum Straßenbogen für den *Anio-Aquädukt* um, dessen Wasser oberhalb Tivoli gesammelt wurde. Die Leitung lief als ein 43 Millien langer Kanal bis zum Tempel der Spes vetus geführt, dann auf Bogen 221 Schritt und wieder unterirdisch zum Severus-Wall, den sie (an der Südseite des Bahnhofs) durchschnitt, sie mündete bei der Porta Esquilina (Gallienus-Bogen); zwei Millien davor gab sie an den Specus Octavianus einen Zweig ab, der, zu den Asinianischen Gärten (Caracalla-Thermen) führend, den Bogen des Drusus als Straßenbogen benutzte. — Noch stehen vom Bogen, dem Thor zugewandt, die Gialloschäfte von zwei kompositen Säulen auf hohen Untergestellen; vom Giebel über dem Gebälk sieht man nur noch Spuren. Eine unter Claudius geschlagene Münze zeigt den Bogen an beiden Fronten mit je vier ionischen Säulen, über dem Thorbogen einen Giebel, auf der Attika die Reiterstatue und Trophäen, im übrigen keinen Reliefschmuck. — Auch bemerkt man noch die Ansätze des Turmes, der dem Bogen im Mittelalter aufgesetzt wurde.

Die **Porta San Sebastiano** (M 14) hieß früher **Porta Appia,** weil diese bedeutendste Straße des antiken Rom hier einzog. Zwei dreigeschossige, 28 m hohe Backsteintürme aus dem Mittelalter flankieren sie; das Untergeschoß ist von weißen Marmorquadern (wahrscheinlich vom nahen Mars-Tempel), auch der Oberteil des Durchfahrtbogens zwischen den zwei innern zinnenbekrönten Ziegeltürmen ist von Marmor; im Bogenschlüssel stehen noch aus der Exarchatszeit Heiligen-Anrufungen (*ἅγιε Κωνον, ἅγιε Γεωργι*), darüber der Englische Gruß (*Θεοῦχαρις*).

Das Thor verlor seinen Namen Appia, als die neue Via Appia 1574 mit der Porta S. Giovanni in Verbindung trat; die Katakomben von S. Sebastiano überwogen nun die Erinnerung an die Königin der antiken Straßen. An der innern Wand des Thors r. eine Inschrift von 1327 mit dem Erzengel Michael, auf ein Gefecht gegen König Robert von Neapel bezüglich. (»Am 11. Sept., am vorletzten Tag vor dem St. Michaelsfest, drang das fremde Volk in die Stadt und wurde von dem römischen Volk geschlagen unter der Regionalhauptmannschaft des Jacobus de Pontanis.«) — Östl. das Grabmal des *Titus Aelius Nicephorus* und seiner Familie, mit schönem Mosaikgetäfel, Wandmalereien und einigen Skulpturen.

Außerhalb der Porta S. Sebastiano führt l. die Mauerstraße in 6 Min. zur *Porta Latina.* Diese zeigt auch noch die Spuren des Exarchats, das *A* und *Ω* bei dem Christus-Monogramm; zwei halbrunde Backsteintürme treten auf achteckigem Unterbau aus der Mauer hervor, über dem Travertinbogen sieht man noch die alten Bogenfenster.

---

9. Callistus-Katakomben.

Vor Porta S. Sebastiano zieht die *Via Appia* über den Almo (Acquatoccio) zur *Capp. Domine quo vadis,* wo r. die antike *Via Ardeatina* abzweigt, l. nach einigen Schritten ein Weg zur *Egeria-Grotte* führt. Auf der Via Appia geradeaus trifft man in ca. 10 Min. (25 Min. von Porta S. Sebastiano) r. (Nr. 33) eine Tafel mit der Eingangsinschrift zu den

**CALLISTUS-KATAKOMBEN.

Eintritt: 1 L. Geöffnet s. S. 32; ein Mönch (man hat die Auswahl zwischen deutsch, italienisch, französisch, englisch, flämisch und holländisch Redenden) begleitet und sorgt für die Beleuchtung. Droschke hierher 2,5 L. (Ist der Eingang geschlossen, so melde man sich bei den Trappisten, Via Appia Antica Nr. 28.) Weiteres s. S. 936. — Am Cäcilienfest (22. Nov.) sind mehrere Gemächer erleuchtet, und die Katakomben werden dann den ganzen Tag vom Volk besucht.

Anlage, Geschichte und bildliche Ausschmückung der Katakomben.

Die Katakomben, wohl das Originalste und Interessanteste, was Rom als solches besitzt, sind an allen Konsularstraßen der römischen Campagna in einer

Entfernung von 1–3 Migl. vor der Stadt als *altchristliche Grabstätten* planmäßig und als gemeinsame Grüfte angelegt worden. Sie hießen *Cömeterien* (Schlafkammern) und erst im 9. Jahrh. *Katakomben* nach dem Cömeterium von S. Sebastiano, das schon von Gregor d. Gr. (600) so genannt wurde, weil die Gegend, in der es an der Via Appia liegt, »ad Catacumbas« (Niederung) hieß. Die unterirdischen Grabkammern sind eine uralte Sitte, die Masse der Besitzlosen erhielt aber oft nur unterschiedslose Massengräber. In Rom gab es auch jüdische Katakomben, die ausnahmsweise eine Erweiterung zu gemeindlichen Anlagen zeigen; aber bei den Christen erhielt diese Begräbnisweise die Bedeutung von gemeinsamen Grüften einer Glaubensgemeinde, während die ähnlichen frühern Gräber weit mehr ein nationales, nur vereinzelt ein familiäres Gepräge hatten. Das Prinzip der brüderlichen Gemeinsamkeit und der Glaube an die gemeinsame Auferstehung des Fleisches hatten das Familiengrab allmählich zu riesigen Gemeindegrüften, einer wahren Totenstadt, erweitert, so daß für die ersten Christen die Katakomben als Schlafstätten der auferstehenden Gemeinde die höchste Kultusbedeutung gewannen, Malereien und Sprüche sich wesentlich auf das Unterpfand der Auferstehung bezogen. Der Gedanke der Einheit, Gleichheit und Liebe über das Grab hinaus bestimmte die Anordnung; gemeinsame Grabstätten galten für ebenso heilig wie die gemeinsame Wiedergeburt aus dem Geiste. Deshalb blieb die Unversehrtheit der Einzelgräber eine bauliche Pflicht. Von mehreren Katakomben ist es erwiesen, daß sie Anschlüsse an Grüfte vornehmer begüterter Familien waren, die Erbbegräbnisse und größere Grundstücke an den Heeresstraßen vor der Stadt besaßen. Die Besitzer derselben gaben in der Regel diesen Begräbnisplätzen den eignen Namen (Lucina, Priscilla, Domitilla, Commodilla, Cyriaca, Praetextatus u. a.). Die Cömeterien wurden als Besitztum von Privaten angegeben; am Ende des 2. Jahrh. aber gelangte die Kirche in den Besitz der Katakomben und wurde vom Staat wohl als Gräbergesellschaft darin belassen. Als später die Gräber der Märtyrer eine besondere Bevorzugung erhielten und man ihre Jahrestage als Geburtstage zum neuen Leben (»natalitia annua die«) feierte, den Versammelten die Akten des Martyriums vorlas, die Liturgie betete und wohl auch das eucharistische Opfer auf Tischen am Grabe darbrachte, folgten die baulichen Einrichtungen dieser neuen Bedeutung der Cömeterien nach. Der Gedanke an die gemeinsame Auferweckung mit den Märtyrern und an ihre Fürbitte begann sogar zerstörend auf die frühere Ausschmückung zu wirken, da man in möglichster Nähe der Blutzeugen begraben sein wollte und die Wände in der Umgebung ihrer Gruft ohne Rücksicht auf Malerei und Architektur durchbrechen ließ.

Die Zahl der Katakomben um die Stadt Rom beträgt über 50; sie scheint längere Zeit der Zahl der Pfarreien der Stadt entsprochen zu haben, die sich im 3. Jahrh. auf 26 belief. Man hat berechnet, daß sie die Reste von nur etwa neun Generationen, damit aber doch gegen 3,5 Millionen Gräber enthalten.

An der Via Appia (vor Porta S. Sebastiano) liegen: Cömeterium S. Callisti; S. Balbinae; Praetextati; S. Sebastiano. — Via Ardeatina: C. Domitillae (oder Petronillae, Nerei et Achillei); C. Marci et Marcelliani; Nicomedis oder Felicolae. — Via Ostiensis (vor Porta S. Paolo): C. Commodillae (Felicis et Audacti); Timothei; Zenonis ad S. Anastasium ad Aquas Salvias; Al Ponticello di S. Paolo; Cyriaci; Theclae. — Via Portuensis: C. Pontiani ad Ursum pileatum; S. Felicis (ad insalsatos); Generosae (ad Sextum Philippum). — Via Aurelia (vor Porta Pancrazio): C. Pancratii; Calepodii; Lucinae; Felicis Papae. — Via Cornelia: die »Papstgruft« unter dem Vatikan; ad Nymphos Catabassi. — Via Flaminia: S. Valentini (Julii papae); passata prima Porta. — Via Salaria Vetus: C. in der Vigna Galli; ad Clivum Cucumeris; Basillae (Hermetis, Proti et Hyacinthe). — Via Salaria nuova: C. S. Pamphili; Maximi ad S. Felicitatem; Hilariae (septem virginum); Jordanorum; Thrasonis et Saturnini; Novellae; Priscillae. — Via Nomentana (vor Porta Pia): C. Ostriani (majus, ad Nymphas, S. Petri); S. Agnetis; Nicomedis (in Villa Patrizi); Alexandri Papae. — Via Tiburtina (vor Porta S. Lorenzo): C. S. Hippolyti; Cyriacae (Laurentii). — Via Palicana (vor Porto maggiore): C. Castuli; ad duas Lauros; Zotici. — Via Latina: C. S. Aproniani (Eugeniae); Gordiani et Epimachi; Simplicii et Serviliani; Quarti et Quinti; Tertulliani.

Die **Anlage der Katakomben** war von vornherein eine völlig planmäßige; zunächst grub man kleinere Kerne getrennt voneinander aus; erst später fand dann, wo es die Verhältnisse des Bodens erlaubten, dessen Höhenzügen sie folgten, die Vereinigung mehrerer

solcher Kerne zu einem großen Ganzen statt. Wie den antiken Gräbermonumenten Äcker von bestimmter Ausdehnung zugeteilt waren, so sind auch die Grüfte der Christen in geometrisch bemessenen Grundstücken angelegt, jede Vermischung mit heidnischen Gräbern war grundsätzlich ausgeschlossen. Die ältesten Anlagen der Cömeterien zeigen durchweg einen öffentlich sichtbaren Eingang auf breiten Treppen, ohne irgendwelche Vorsichtsmaßregeln, denn die christlichen Grüfte standen wie die heidnischen unter privatrechtlichem Schutz. Reiche Privaten, z. B. *Prätextatus*, *Calepodius*, *Lucina*, *Domitilla*, bauten große Grabstätten, und den Anhang nahm die »Klientel« ein. Als aber in der zweiten Hälfte des 2. Jahrh. an die Stelle der Privatbesitzer die *christliche Gemeinde* selbst trat, wurde auch sie im Besitz der Katakomben belassen, schon wegen der »tiefen Pietät des alten Volkstums vor dem Toten und seinen Rechten«, die auch dem Feind zu gute kam. Der nicht unbedeutende Aufwand für diese Gräberanlagen war durch Bodenschenkungen reicher christlicher Besitzer, durch Übertritt begüterter, vornehmer Familien zum Christentum sowie durch regelmäßige Beiträge und Vermächtnisse ermöglicht; zudem hatte jedes Cömeterium ein besonderes Kollegium von Totenbestattern *(Fossores)*, die frühzeitig eine geistliche Organisation erhielten, und denen auch die Beerdigungsarbeit zugewiesen wurde, damit sie »bei der Sorge für die sichtbaren Dinge zur Pflege der unsichtbaren fortschreiten möchten«. An den Wänden der Katakomben sieht man sie wiederholt abgebildet, mit dem Eisen auf der Schulter oder bei der Arbeit; und gerade ihre Darstellung, wie sie einen noch unberührten Felsen zu öffnen beginnen, ist eine neue Bestätigung der ursprünglich planmäßigen Ausgrabung der Cömeterien durch die Christen. — Zu einer großen Entwickelung der unterirdischen Ausgrabungen eignete sich der römische Boden ganz besonders, da der vulkanische Tuff in der besondern Art des Körnertuffs die drei Bedingungen der Katakomben, daß die Felsart solid, doch für die Ausgrabung weich genug sei und das Wasser nicht zurückhalte, aufs geeignetste vereinigt darbot. Die Mehrzahl der Cömeterien besteht daher aus derjenigen vulkanischen Tuffart, deren Konsistenz es zuließ, ohne allzugroße Arbeit den Boden auszugraben, und doch Festigkeit genug besaß, um vor der Gefahr des Einsturzes Sicherheit zu bieten. Die zwei von den Römern gebrochenen Tuffarten, der harte Steintuff (Tuffa litoide) für Häuserbauten und die sandige Pozzolanerde (arena), eigneten sich daher für die Katakomben gar nicht, was man besonders deutlich sieht, wo etwa eine Katakombe mit einem Pozzolanbruch (Arenaria) zusammentrifft (was nur bei vier Cömeterien stattfindet), oder wo sie durch Steintuff am Fortbau verhindert wird. Man vermied ebenso die Mergel- und Thonlager der Flußbildungen, auch wegen des Wassers, das sie zurückbehalten. Das ganze Tiber-Thal beherbergt daher keine Katakomben. Das weiteste Feld bot das Gebiet zwischen der *Via Latina*, *Appia* und *Ardeatina* dar; hier ist bis auf 2,5 Migl. von der Stadtmauer jede Höhe ausgehöhlt, und die berühmtesten und größten Katakomben finden sich in dieser Gegend. Doch bewirkten das Besitzrecht und die römische Gräberordnung, daß die Cömeterien nicht ineinander aufgingen, so daß z. B. selbst die r. und l. an der Via Appia liegenden Katakomben des *Prätextatus* und des *Callistus* nicht miteinander in Verbindung stehen.

Das **System der Katakomben** besteht aus einer Menge geradlinig fortlaufender schmaler Stollengänge, in deren Seitenwänden die Gräber als Nischen in der Länge des Leichnams eingetieft wurden. Die Gänge bilden in jeder abgegrenzten Abteilung 1–2 Hauptlinien, um die sich die größern Räume traubenartig legen, und von denen die Seitengänge kreuzweise abgehen. Das Charakteristische ist die außerordentliche Enge der Wege; es gibt Gänge von nur 55–70 cm Breite; die meisten sind ca. 75–90 cm breit, nur sehr wenige 1 m, äußerst selten und dann nur auf ganz kurze Strecken 1,20–1,50 m. Nur da, wo das Gestein bröckeliger ist (in den Pozzolanbänken), wird die Ausgrabung sparsamer, weniger tief, enthält breitere Gänge; Wände und Decken wölben sich zur Ellipse. Da die Horizontallinie in den Gängen vorherrscht, so erhielten die verschiedenen Niveaus besondere Treppenanlagen; die obersten Geschosse beginnen gewöhnlich zwischen 7–8 m unter der Erde und befinden sich bei geneigter Bodendecke oft nur 3–5 m von der Oberfläche, die tiefsten dagegen 18–20 m. Die größte Tiefe, die man bis jetzt kennt, ist die des fünften Stockwerks einer Region der *Callistus-Katakomben*, wo die vertikale Entfernung von der Bodenfläche 22 m mißt, von der Höhe des Hügels 25 m. In so bedeutender Tiefe wird aber die Luft schlecht, und man naht sich den feuchten Schichten, die das Wasser nicht durchlassen. Die Vermehrung der Galerien durch die verschiedenen Stockwerke und die mannigfache Kreuzung in den einzelnen Geschossen ergibt eine so bedeutende Zahl von Gängen, daß Michele de Rossi die durch die Aneinanderreihung der einzelnen Gänge entstehende Linie auf 876 km angibt.

Die ***Gräber*** sind in die Wände der Gänge senkrecht ausgetieft; eine Reihe von langgezogenen, rechteckigen Behältern *(Loculi)* folgen zu beiden Seiten der Gänge, einer nach dem andern, in horizontaler Linie, oft bis zu sieben Parallelzügen übereinander. Da später die Loculi als Fundgruben der Reliquien geleert wurden, so hat man ihr jetziges Aussehen nicht unpassend mit den Schlafkojen der Schiffe verglichen. Sie haben, besonders da, wo später die Ökonomie des Raumes dazu nötigte, keinen größern Umfang als den des ausgestreckten Körpers und sind deshalb oft an der Kopfseite tiefer und höher als am Fußgestell. Man trifft auch Loculi

für 2, 3 und 4 Leiber Zusammengehöriger (bisomi, quadrisomi) sowie für eine größere Anzahl von Leichen (polyandri); die Behälter für Kinder brachte man häufig an den Ecken der Wände an und da, wo die Gänge oder Thüren einschnitten.

Die Zahl der Leichenüberreste, die man noch in den Loculi fand, ist wegen ihrer Aushebung zu Reliquien sehr gering. Die *Bestattungsweise* glich der in Griechenland und Rom üblichen. Der Tote, in ein Leichentuch gewickelt, wurde mit über der Brust gekreuzten Armen direkt (ohne Sarg) in den Loculus hineingelegt, oft mit aromatischen Stoffen zur Konservierung des Leichnams umgeben, das Gesicht möglichst dem Morgen zugewandt. Meist wurden Gegenstände des täglichen Lebens beigelegt, z. B. Schalen, Löffel, Handwerkszeug, Ringe, Disken, Statuetten, Münzen, Armbänder, Schmuckkästchen, Kinderspielzeug, Amulette u. a. Der Behälter wurde mit einer Marmorplatte oder drei großen Ziegeln verschlossen und mit eingegrabener oder aufgemalter Inschrift versehen. Irdene Gräber-L a m p e n (ca. 8 cm Durchmesser), meist in Nachengestalt und mit symbolischen Figuren (Palme, Kranz, Schiff, Fisch, Taube, Lamm), brachte man in kleinen Nischen oder auf eingemauerten Gestellen an oder hing sie zuweilen an kleinen Ketten auf. Ölgefäße zum Gewinnen des heiligen Öls, das man an den Festen der Märtyrer auf deren Behältnis goß und als Reliquie aufbewahrte, standen auf Säulenstümpfen oder in Nischen. In und neben dem Grab fand man auch sogen. *Blutgläser*, mit rotem Niederschlag auf der Bodenfläche. Kirchlich hält man diesen Bodensatz für Märtyrerblut. Andre halten ihn für die Reste des roten Weins der Eucharistie (Abendmahls). Die Versuche, das Blut chemisch zu konstatieren, ermangeln der überzeugenden Beweise, sie ergaben nur die Anwesenheit von Eisenoxyd. Auch kommen sogen. *Goldgläser* vor mit doppeltem Boden und einem Goldblättchen zwischen demselben eingeschmolzen, mit christlichen Bildern (Guter Hirt, Lazarus, Gichtbrüchiger, Abraham etc.; schöne Exemplare in der Vatikansbibliothek). (Vgl. Dr. *H. Vopel*, Die altchristlichen Goldgläser, Freiburg i. B., 1899.)

Noch größeres Interesse als die Gänge mit ihren Nischen bieten die ***Cubicula*** *(Grabkammern)* dar, deren Zahl, Größe und Bauweise, je nach Zeit und Zweck, eine verschiedene ist; die Mehrzahl dieser Gemächer mißt nur je 2,5–3 m, meist sind sie viereckig, doch kommen auch mehreckige (besonders sechseckige) und runde Formen vor. Sie enthalten außer den zuweilen erst später ausgebrochenen Loculi häufig ein ansehnliches Grab an der Hinterwand, der Thür gegenüber; entweder steht ein freier Sarkophag mit horizontalem Marmordeckel in viereckiger, der Loculusform noch nahestehender, etwa doppelt so hoher Nische, oder eine *Bogennische* (***Arcosolium***) überragt die Grabstätte. Das Arcosolium hatte sein Vorbild in den palästinensischen Gräbern des vorchristlichen Judentums (das »Felsengrab Christi« im Garten bei Golgatha war ein Arcosolium) und bot für die spätere Chornische und den Hochaltar das noch einfache Vorbild. Die Behandlung der Arcosolien war sorgfältiger; eine sargförmige Lade ist in den Felsen eingehauen oder an der Wand aufgemauert und oben mit einer Marmorplatte geschlossen; die Nische darüber überspannte das ganze Grab halbkreisförmig. Zuweilen hatte die Nische die Form eines Rechtecks (sepolcri *a mensa*). Die Kubikeln dienten als Erbbegräbnisse Wohlhabender und sind daher oft künstlerisch geschmückt. Diejenigen Arcosolia, die *Märtyrergräber* umschlossen, dienten an Jahresgedächtnistagen (natalitia) bei der Altarsakramentsfeier oft als Altäre. Der Horizontaldeckel des Grabes bot die einfachste Unterlage für die Konsekration des Brotes und Weines bei der Totenfeier. Für diese dienten manche Kammern, die auch Sarkophage aufnahmen, als Versammlungsräume. Deckenschmuck und Wandfresken zeichnen besonders die ältern Kubikeln aus, architektonische Marmordekoration die spätesten. Für eigentliche gottesdienstliche Gebäude sind diese Kammern zu eng, da sie nur wenige Personen zu fassen vermögen (der früheste Gottesdienst der Christen Roms wurde in der Stadt in größern Sälen reicher Gemeindemitglieder gehalten, und dieser Saalbau war dann in Verbindung mit dem Arcosolium der Katakomben das Vorbild der spätern Basiliken; vgl. S. 123). Zur Ermöglichung größerer Versammlungen gruppierte man mehrere solche Gruftkammern zusammen und unterstellte sie einem gemeinsamen Luft- und Lichtschacht *(lucernarium)*. An solche Konglomerate schlossen sich dann in weitern Zwischenräumen eine Reihe andrer Kubikeln an, so daß doch bei den Totenfeiern eine größere Anzahl Andächtiger an der Eucharistie teilnehmen konnte. Der spätere Sieg der Kirche spiegelte sich in der Marmorbekleidung der Kubikeln, in marmornen Prunkinschriften, reicher architektonischer Dekoration, Vergrößerung der Luftschächte und Erweiterung der Treppen. — Die Verschiedenheit der Bauformen, die man vorfindet, ist also keine zufällige, und man kann selbst bei oberflächlicher Vergleichung die chronologische Reihe ziemlich leicht verfolgen.

Die e r s t e n A n l a g e n sind einstöckig, haben mehr breite als hohe Gänge, keine sehr geräumigen Kammern. Die s p ä t e r e Zeit kennzeichnet sich durch das größere Vertrauen auf die Solidität der Ausgrabungsstelle, die gesteigerte Ökonomie des Raumes, durch enge und hohe Gänge, zahlreichere Reihen enger Loculi, gehäufte Verzweigungen der Gänge, verschiedene Niveaus und Stockwerke, erweiterte und zahlreichere Kapellen und Luftschächte, raffinierte Fossorengeschicklichkeit (das Dekorative meist nicht mehr aus Ziegeln oder Stuck, sondern aus dem lebenden Tuff ausgetieft); die Kapellen werden viereckig, achteckig, kreuzförmig, die Gewölbe walmdachartig und mit Gurtennach-

bildung, zuweilen sind Apsiden, Tuffaltäre, Tuffbänke angebracht. — Die dritte Epoche, die Zeit des Freibaus, kennzeichnet sich durch die Unabhängigkeit der Gänge von geometrisch bestimmten Grundstücken, durch das Anbringen von Luftschächten über den Kreuzungen der Gänge und die Häufigkeit und Kreuzform dieser Schächte sowie auch durch den schärfern Unterschied von Prachtgrüften und armseligen Labyrinthen, endlich durch die Zeichen des Verlassens der Katakomben als Gräberstätten, Gänge ohne Gräber, unbeendigte Loculi und Nischen. — So haben die Katakomben auch ihre architektonische Geschichte, wie sie anderseits die wichtigsten Urkunden der ältesten christlichen Malerei und Skulptur und der Kultusveränderungen der Kirche sind.

Die **Geschichte der Katakomben** beginnt schon mit dem Anfang des 2. Jahrh., denn in mehreren Katakomben findet man Malereien, die mit ziemlicher Sicherheit dieser frühen Epoche zuzuweisen sind; die älteste Inschrift auf dem Kalk eines Loculus, die Boldetti in den Grüften der Commodilla fand, hat das Konsular-Datum von 107 (Sura und Senecio, nur ca. 40 Jahre nach Paulus' Tod), eine zweite von 110; im Cömeterium der *Domitilla* gehören Ornamente, Landschaften im pompejanischen Stil, das Thürgesims und die Tünche noch der klassischen Frühzeit an; — in den Katakomben von *S. Sebastiano* hat die Architektur der Sepulkralnische, die man als den Versteck der Leichname des Petrus und Paulus bezeichnet, große Ähnlichkeit mit der Architektur der Kolumbarien; — im Cömeterium der *Priscilla* zeigt die unterirdische Kapelle der Pudentier Fresken in völlig klassischem Stil, das Gemach ist nicht aus dem Tuff gehauen, sondern frei aufgeführt, ohne Loculus, nur zu Sarkophagen bestimmt; — im Cömeterium von *S. Agnese* fand man in Buchstaben von klassischem Typus (Lateran-Hof, Pilaster XX., 1–30) die Namen vieler alter Geschlechter, die dem Zeitalter zwischen Nero und den ersten Antoninen angehören (Claudii, Flavii, Ulpii), wobei auch der Sprachgebrauch der nähern Bestimmungen auf die klassische Zeit deutet; — im Cömeterium des *Praetextatus* hat die Krypte des *Januarius* weite Kammern mit klassischen Fresken, ist ohne Loculi, nur für drei Sarkophage bestimmt; die Thüren anderer Kammern sind mit Giebelfeldern in klassischem Ziegelwerk geschmückt. — Die ältesten Krypten werden also gekennzeichnet durch: klassischen Stil der Fresken, Dekorationen in Stuck, Kammern ohne Loculi, Nischen für Sarkophage, klassische Nomenklatur der Inschriften. *De Rossi* sieht namentlich in den Cömeterien, denen die Tradition einen apostolischen Ursprung zuschreibt, die Wiege sowohl der christlichen Katakomben als der christlichen Kunst und der christlichen Epigraphik; er fand dort Denksteine von Personen, die der Zeit der Flavier und Trajans anzugehören scheinen, ja sogar datierte Inschriften aus dieser Periode. Die erste Urkunde, welche von einer *kirchlichen* Verwaltung der römischen Cömeterien spricht, ist von 197. In den »Philosophumena« (einem wahrscheinlich von Bischof Hippolytus [S. 445 f.] abgefaßten, erst 1842 aufgefundenen Werk) heißt es, daß der römische Bischof *Zephyrinus* 197 seinen Diakon Callistus »dem Cömeterium« vorgesetzt habe. In die Zeit des christenfreundlichen *Alexander Severus* fallen die großen Erweiterungen der Cömeterien durch die Diakonen der sieben Stadtregionen und wohl auch die durch Zeremonienwandlungen hervorgerufenen Einrichtungen in den Krypten, die Stühle, Wandbänke, Erweiterungen etc. Unter *Septimius Severus* oder vielleicht erst unter *Valerian* scheinen zum erstenmal die Cömeterien gefährdet worden zu sein; Valerian verbot nämlich infolge des verschärften Edikts gegen die Versammlungen der Christen auch den Besuch ihrer Cömeterien. Aus diesen Zeiten stammen wohl die unregelmäßigen Verbindungen der Katakomben mit Pozzolangruben, geheime Eingänge, Verlegung der Galerien. Bis auf *Diokletian* entwickelten sich dann, nachdem *Gallienus* die Edikte seines Vaters widerrufen hatte, die Katakomben wieder ungestört weiter. — Erst im Jahr 303 begann als furchtbare Folge des letzten Zusammenstoßes der christlichen Kirche und des antiken Staats eine durchgreifende, planmäßige Verfolgung der gesamten christlichen Gemeinden, und ihre Cömeterien fielen der Konfiskation anheim. Das Christentum, das sich mit seiner Weltanschauung in den antiken Staatsorganismus nicht einfügen ließ, sollte mit Gewalt auch von der Nahrung durch diese Stätten abgeschnitten werden. Man findet daher die römischen Kirchenleiter dieser Zeit nicht in der offiziellen Gruft, sondern im Cömeterium der *Priscilla*, das die mächtige Familie der *Pudens*, als dessen Besitzer, schützen mochte. Aber in Rom, wo diese Verfolgung der Politik des *Maxentius* entgegenlief, dauerte die Konfiskation nur 3 Jahre; 311 erhielt die Kirche das ihr Genommene zurück. *Miltiades* (Melchiades), der erste Papst, der im Lateran seinen Sitz nahm, war der letzte in den Katakomben bestattete römische Bischof. Man bestattete jetzt die Bischöfe in oberirdischen, über der Gruft errichteten Kapellen (sogen. Basiliken), die selbst wieder den Namen Cömeterien erhielten. Nach dem Tode des Kaisers *Julianus* wird überhaupt das Begraben in den Katakomben seltener. — Noch einmal, als Papst *Damasus* (366–384) nach blutigen Auftritten mit Hilfe des Kaisers in den unbestrittenen Besitz seiner Würde kam und nun die Märtyrerverehrung und die Ausschmückung ihrer Grabstätten so sehr zu seiner Aufgabe machte, daß im ganzen unterirdischen Rom noch jetzt Gedenktafeln von ihm gefunden werden, da begann eine zwar kurze, aber glänzende Epoche für die Katakomben. Daher die auffallende Thatsache, daß nach der allmählichen Abnahme der unterirdischen Begräbnisse plötzlich in den Jahren 370–371 die Loculi sich wieder bedeutend

vermehrten und Damasus sich dem allzuhohen Eifer entgegensetzen mußte, der Wände und Fresken durchbrach, um Leichenbehälter in die Nähe eines Märtyrers zu bringen. Er selbst ging mit gutem Beispiel voran und schloß sich von der Papstgruft aus. Die Schlußworte seiner Marmorinschrift lauten daher: »Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen; aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.« Das Bestatten bei den oberirdischen Kirchen hob allmählich die Benutzung der Katakomben auf.

Die letzte Erwähnung der *Fossores* fällt in das Jahr 426. Jetzt erhielten die Katakomben die ausschließliche Bedeutung von Kultusstätten für die kirchlichen Märtyrerfeste. Von *Sixtus III.* (432–440) und *Leo I.* (440–460) werden noch bedeutende Restaurationen erwähnt, von *Symmachus* (498–514) neue Ausschmückungen. Nach *Totilas*' Kriegszügen, nachdem unter *Vitiges* 537 die Katakomben namentlich an der Via Salaria eine Reliquienplünderung durch die Goten erlitten hatten, stellte *Johann III.* (560–573) den Kultus in den Cömeterien wieder her. Die Verödung und Unsicherheit der Campagna vermochte endlich die Päpste, die Körper der Heiligen ihren ursprünglichen Stätten zu entheben. Nach der Verwüstung der Katakomben durch die nach heiligen Knochen mit der Gier von Goldgräbern suchenden *Langobarden* unter ihrem König *Aistulf* 756, der die Belagerung Roms benutzte, um so viele heilige Leichname, als gefunden wurden, aus den Cömeterien nach der Lombardei führen zu lassen, faßte Paul I. den Entschluß, die Reliquien der berühmten Märtyrer an die Stadtkirchen zu verteilen; *Hadrian I.* (771–795), *Leo III.* (795–817) ließen die letzten größern Restaurationen in den unterirdischen Grüften vornehmen. Die Translokation von 2300 Leibern nach *S. Prassede* (817) war der Beginn des gänzlichen Untergangs der Katakomben. Vereinzelte Namen von Besuchern aus dem 11. und 12. Jahrh. zeigen sich noch in den größern Cömeterien, dann verstummen auch diese. Erst im 15. Jahrh. findet man wieder eine kleine Gruppe von solchen Namen, so einerseits von *Franziskanern* 1433, 1451, 1452, anderseits von Humanisten, die auch in der Tiefe der Erde die antike Zeit aufsuchten. Schüler der römischen Akademie des Pomponius Laetus drangen in die Katakomben des Marcellinus, des Praetextatus, der Priscilla und des Callistus. Hier findet man sogar unter ihren Namen die bezeichnenden, halb scherzhaften (lateinischen) Worte: »Einmütige Erforscher des Altertums unter der Regierung ihres Oberpriesters (Akademietitel) Pomponius Minutius, der römischen Mädchen Liebling.«

Als die Kirchentrennung und die religiöse Kontroverse eine neue geistige Bewegung in der römischen Kirche hervorriefen, bemühte man sich eifrig, die Belege für das hohe Altertum der römischen Kirchengebräuche zu sammeln, eine Richtung, die der Katakombenforschung sehr günstig war. 1578, bald nachdem die Schrift des Augustinermönchs *Onofrio Panvinio* (gest. 1568) über die altchristlichen Katakomben veröffentlicht worden war (1572), stießen einige Pozzolan-Arbeiter in der *Vigna Bartol. Sanchez*, r. an der Via Salaria (2. Meilenstein), auf Cömeterial-Krypten mit Malereien, Sarkophagen und Inschriften; ganz Rom strömte hinaus, und schon bemächtigte sich die Kunstforschung und Wissenschaft der Sache. Doch erst 15 Jahre später begann der Columbus der Katakomben (Lynceus vere coemeteriorum scrutator), ***Antonio Bosio*** (gest. 1629), Prokurator des Malteser-Ordens, in seinem 18. Jahr seine unermüdlichen Forschungen und fand allmählich die Zugänge zu 30 verschiedenen Cömeterien. Sein großes, 3 Jahre nach seinem Tode durch den Oratorianer *Severano* unter dem Titel »Roma sotteranea« veröffentlichtes Werk (1632), das diesseit der Alpen hauptsächlich in Aringhis lateinischer Bearbeitung bekannt wurde, ist die Grundlage aller spätern Forschungen. — Aber erst in neuester Zeit wurden die Katakomben wissenschaftlich aufs gründlichste erforscht, als die Gebrüder *de Rossi*, mit allem ausgerüstet, was ein so reiche Kräfte erforderndes Werk erheischt, diese Urstätten des Christentums technisch und archäologisch zu untersuchen begannen. Neuere bedeutende Werke über die Katakomben schrieben *Fr. X. Kraus* (Prof. der Kirchengeschichte in Freiburg), »Die römischen Katakomben«, 2. Aufl., Freib. 1879; (vgl. *Desselben* »Geschichte der christlichen Kunst«, Bd. 1, 1896, 2. Buch: »Die Katakomben«, S. 30–224), und *V. Schultze* (Prof. der protest. Theologie), »Die Katakomben«, mit 52 Abbildungen, Leipzig 1882; »Archäologie der altchristlichen Kunst«, München 1895.

G. B. de Rossis ebenso fleißigen wie genialen Studien verdankt man die Entdeckung und Öffnung der *Callistus-Katakomben*, sozusagen des Schlüssels zu allen andern, und eine Neubegründung des Cömeterienwesens und der Geschichte der ältesten Cömeterien. Ein Werk (*»Roma sotterranea*, 4 Foliobände), widmete er der Beschreibung der Katakomben, ein zweites den Inschriften, und in einem »Bullettino« legt er die mittlerweile sich ergebenden Forschungen dar. Schon 1846 war de Rossi vom Papst beauftragt worden, die in und um Rom aufgefundenen ***13,000 Inschriften*** der ältesten christlichen Zeit zu ordnen. Bei diesem Studium kam er zur Einsicht, daß noch eine Hauptquelle fehle, und diese fand er dann in der von ihm entdeckten *Callistus-Gruft.* Ein großer Teil dieser Original-Inschriften bekleidet jetzt die Hofwände des Lateran-Palastes (S. 447). Nur ein kleiner Teil gewährt bestimmte Zeitangaben, denn in den Katakomben trug eine große Zahl von Gräbern gar keine Inschriften, viele nur den Namen des Verstorbenen, manche nur allgemein die Monats- und Tagesbezeichnung (wohl zur Begehung des Jahresfestes); im Gegensatz zu den heidnischen Grab-Inschriften wird in den ältern die Klasse der menschlichen Gesellschaft (Patron, Freigelassener,

Sklave) nicht genannt, gewöhnlich nur ein einziger Name der drei gebräuchlichen und zuweilen nicht einmal der bürgerliche, sondern ein familiär christlicher (z. B. *Lucina*); auch die Berufsart wird höchstens zuweilen durch ein Zeichen angedeutet. — Die spätern Inschriften werfen ein neues Licht auf den Anschluß der höhern Klassen an das junge Christentum, der viel früher stattfand, als man bisher annahm (bekanntlich beklagte sich auch der römische Patriziat wiederholt über den Verfall seiner Größe durch den frühen Übertritt seiner Glieder zum Christentum). — Großes Interesse gewährt die Entwickelungsgeschichte der religiösen Formeln und der Grabschriften, wie sie dem Namen des Verstorbenen in immer steigender Fülle beigegeben wurden. Zunächst nur »in Gott«, »in Christo«, »im Frieden«, dann immer mehr den modernen Grabschriften sich nähernd, viele höchst wichtig für die dogmatische Auffassung. In der frühesten Zeit wurde die griechische Sprache, wohl die ursprüngliche Sprache der römischen Liturgie, ebenso häufig angewandt wie die lateinische, ja überwog sogar in manchen Krypten. Später überwiegen die lateinischen Inschriften und verdrängen dann die griechischen gänzlich.

Von besonderer Bedeutung sind die den Grabschriften beigegebenen kleinern ***symbolischen Bilder***. Diese Zeichen kehren in den Malereien wieder und zum Teil selbst in den Reliefs der Sarkophage; sie beziehen sich als einfachster Ausdruck der symbolischen Produktionskraft der ersten Christen auf die Verheißung und Erfüllung, die Erlösung und das ewige Leben, den Glauben an die Auferstehung und die Unterpfänder derselben. Selbst einige Typen aus der antiken Welt werden aufgenommen, insofern sie den Wechsel von Leben und Tod symbolisieren (z. B. aus dem bacchischen Kreis).

Der judenchristlichen Richtung, die der bildlichen Darstellung religiösen Inhalts entgegen war, trat schon in der Zeit der Apostelschüler die künstlerisch gewöhnte Phantasie der Römer gegenüber, und gerade in den ältesten Kubikeln der Katakomben findet man die trefflichsten Fresken und die reichsten Deckenmalereien. Der frühzeitige Übertritt vornehmer römischer Familien zum Christentum und vielleicht auch ihre freiere Auffassungsweise der neuen Religion, die große Zahl der Künstler in der Weltstadt, von denen manche unstreitig auch Christen waren, dann die Blütezeit der Kunst unter den Flaviern, Trajan und den Antoninen begünstigten die freundliche Stellung der römischen Gläubigen zur Kunst. Die schönsten ***Fresken*** der Katakomben gehören dem Anfang des 2. Jahrh. an, sie schließen sich noch aufs engste an die Formen und Auffassungsweise, an die Gruppierung, Zeichnung und Ornamente der Antike an; ihr Reichtum, ihre Verschiedenheit und die freie Behandlung der Typen nimmt gegen Ende des 2. Jahrh. merklich ab, und vollends nach dem Sieg der Kirche ist die christliche Kunst nicht, wie man erwarten sollte, gestiegen, sondern immer mehr ins Starre und Formlose versunken, Hand in Hand mit dem allgemeinen Niedergang der künstlerischen Produktion, der Verarmung und dem Mangel an Künstlern in Rom. Doch selbst in den Erzeugnissen der sinkenden Kunst leuchtet der neue Geist in der Naivität und Innigkeit der Auffassung zuweilen wunderbar durch. Sämtliche Katakombenbilder haben eigentlich künstlerisch nur die Bedeutung von Skizzen, bilden aber in der Entwickelungsgeschichte der Malerei das wichtige Mittelglied zwischen den antiken Malereien und dem bildlichen Mosaikenschmuck der ältesten Kirchen; sie allein erklären die Herausbildung der frühchristlichen Kunst aus der antiken. Die ältesten Fresken folgen dem klassischen Stil noch um so unbefangener, als ja die Darstellung nur die Bedeutung eines Sinnbilds hatte; aber in ihrer Zusammenstellung, in der bescheidenen und doch lebendigen Bewegung der dekorativen Figuren, in der unbefangenen, rein typischen Darstellung (z. B. des Guten Hirten, der Beterin), zuweilen auch in der Gemütstiefe des Ausdrucks ist ein *christlicher* Einfluß nicht zu verkennen. Nicht die Darstellungen sind das Neue, da dieselben alle in bekannten antiken Bildern ihre Vorbilder haben, sondern das Was und das Wie der Aufnahme der antiken Kunst unterscheidet die christliche Kunst schon deutlich von dieser. Der Gewandfall ist in den ältern Bildern, wenn auch nur angedeutet, doch trefflich, ungekünstelt, lose und leicht, wird aber später immer härter, steifer und schärfer umrissen; im Körperbau wiegt zuerst der Jugendreiz vor, später die strengere Gestalt. Die Farbe, voll Harmonie in den frühen Malereien, wird allmählich zu einer einseitigen Wiederholung des Roten und Gelben; Licht und Schatten, in den ältern Fresken breit und deutlich abgehoben, werden eintönig; auch die Maßverhältnisse und Bewegungen folgen dem allgemeinen Kunstverfall. — Die *Technik* der Malerei war eine überaus einfache: die rohbeworfenen Wände wurden mit lichten und lebhaften Wasserfarben angestrichen, die Gestalten mit kühnen Konturen umrissen, die Fleischpartien mit einem warmen gelbroten Ton untermalt, die Schatten mit tieferer Tinte in breiten Massen ohne Detailzeichnung aufgetragen, Einzelheiten und Durchbildung überließ man der Phantasie. In den frühesten Ornamenten ist noch recht deutlich sichtbar, wie das Grab seine mildfreundliche Bedeutung eines neuen Lebens nicht verloren hatte.

Zur ***symbolischen Bilderschrift***, die nur für die Eingeweihten eine verständliche Fibel ist und den Profanen ein Geheimnis blieb, gehören alle jene Darstellungen von Tieren, Pflanzen, Geräten und kosmischen Personifikationen, die in Einzelbildern, deren Zusammenhang oft der innerlichen Notwendigkeit entbehrt, eine Geheimsprache (»norunt fideles«) bilden; sie haben selbst wie-

der eine Entwickelungsgeschichte und nehmen danach in Wahl und Menge ab und zu. Manche bleiben durch alle Epochen herrschend; so: der *Fisch*, ursprünglich Sinnbild Christi, »der im Abendmahl den Seinen sich mitteilt« und ihnen zur Speise für die Unsterblichkeit wird, später eine christliche Hieroglyphe, da die Buchstaben des griechischen Wortes für Fisch (*ἰχϑύς*) die Anfangsbuchstaben von *Ἰ*(*ησοῦς*) *Χ*(*ριστός*) *Θ*(*εοῦ*) *Υ*(*ἱός*) *Σ*(*ωτήρ*) sind; etwa im Deutschen: Fisch gleich: F(riedensfürst) J(esus) S(ohn Gottes) C(hristus) H(eiland). Der Fisch des Jonas (zuweilen als Seedrache mit gestrecktem Hals und gerolltem Schweif) als (durch die Auferstehung) überwundene Macht des Abgrunds; Hippokampe, Delphine oft nur als Dekoration. Der *Anker* (Hebr. VI, 9) als Zeichen der Hoffnung auf Erwachen nach dem Tode; der *Dreizack* und *Schiffsmast* als verstecktes Zeichen des Kreuzes; die *Taube* oder überhaupt der Vogel, meist mit dem Olivenzweig, zuweilen mit Palmzweig oder Traube, seltener mit Blumen oder Früchten, meist in der Bedeutung der befreiten Seele des Verstorbenen; der *Phönix*, dessen mythologische Auffassung als Bild der ewigen Dauer und steten Verjüngung (in ältern Mythen erhält sein Nest die Kraft der Wiedergeburt, in spätern verbrennt er sich selbst und aufersteht aus seiner Asche) direkt in die christliche Zeichensprache aufgenommen wurde; oft auf dem *Palmbaum* (*Φοῖνιξ*). Dem *Pfau*, auch einem antiken Symbol des ewigen Lebens, verlieh die Erneuerung seiner Federn und der Glaube an die Unverweslichkeit seines Fleisches diese Bedeutung. Der *Hirsch*, Sehnsucht nach der Erfüllung; *Ölblatt*, Friede; *Palmblatt* (Apok. VII, 9), Siegespreis der Seligen; *Kranz*, Preis der Gerechtigkeit (Timoth. IV, 8). *Bäume* und *vier Quellen*, die aus einem Hügel fließen, Blumen und Früchte bedeuten das Paradies, das *Schiff* das dem Hafen der ewigen Ruhe zueilende Leben, der *Leuchtturm* das Anlangen im ewigen Leben etc. Diese Bilder wurden dann wieder miteinander zu symbolischen Sätzen kombiniert.

Zu den ***allegorischen Darstellungen***, die der echt künstlerischen Auffassung näher standen, und deren Grundlagen namentlich diejenigen Parabeln des Evangeliums bilden, welche sich auf die Berufung und die Bürgschaft der Auferstehung beziehen, gehört: der *Gute Hirt*, als Führer der Gestorbenen zu den Paradiesesauen, mit dem Schaf auf der Schulter, oft mit den Hirtenzeichen (Milcheimer, Tasche, Stab, Flöte) und umgeben von *Schafen* (Herde Christi), zuweilen mit Bäumen (Paradies). Die Christen nahmen dabei eine ähnliche antike Darstellung des Hermes Kriophoros (Merkur als Widderträger) unbefangen als Motiv auf, da sie den Heiland als Seelenhirten faßten und das Bild als bloße Allegorie galt. Die christliche Auffassung aber stellte diesen Hirten besonders an Deckenbildern in die beherrschende Mitte und machte ihn schon dadurch zum christlichen. Der Gute Hirt gilt nie als das wirkliche Bild Christi: er ist zwar mit Liebe und Zartheit behandelt, in voller Jugend, aber ihm fehlt jeder Porträtzug, da jene Zeit die Vermenschlichung Christi noch scheute. Dieser Typus gab wohl Veranlassung zu der jugendlichen bartlosen Christus-Darstellung auf Sarkophagen. — Andre häufige allegorische Bilder dieser Art sind: der Fischer, der die Fische (die Berufenen) an der Angel oder im Netz fängt, die Bepflanzung des Weinbergs, der Winzer, der Sämann, die Ernte, die Mahlzeit und ganz besonders die schönste Gestalt der Katakomben, das so häufig wiederholte Bild einer *Beterin* (Orantin), welche die Arme ausbreitend erhebt, mit einem das Antlitz frei lassenden Schleier und in doppelter Tunika. Die Oranten bedeuten meist die im Glauben und in betender Haltung aus dem Leben geschiedenen Seelen und haben wohl oft die Bildniszüge der Verstorbenen. Einige werden als die reine jungfräuliche und mütterliche Kirche gedeutet, andre (besonders wo die Orantin mit dem Guten Hirten zusammengestellt wird) als Maria. — In Deckengemälden nimmt das Bild oft in besonders zarter Ausführung mehrfach eine hervorragende, mehr betende als segnende Stellung ein. Es gibt auch Orantenbilder von Männern und Kindern, die dann zweifellos die im Frieden verstorbenen Gläubigen darstellen.

Von ***biblischen Geschichten*** werden diejenigen am häufigsten wiederholt, welche die Typen zu den Unterpfändern der Auferstehung liefern; aus dem Alten Testament besonders: die Geschichte des Propheten *Jonas* in drei Grundbildern (Jonas in der Kürbislaube, vom Walfisch verschlungen, wieder ausgespieen) als Symbol der Auferstehung; *Daniel* in der Löwengrube als Symbol der unversehrten siegreichen Rückkehr aus der Gruft; *Moses*, die Quelle aus dem lebendigen Felsen schlagend, als Symbol der Erweckung zum ewigen Leben; *Abrahams* Opfer (Gott hat den eingebornen Sohn geopfert und auferweckt); *Noah* in der Arche und die Taube mit dem Olivenzweig (d. h. die aus den Todesbanden errettete Seele erhält den himmlischen Frieden); die *drei Jünglinge* im Feuerofen (mit phrygischen Mützen), d. h. Sieg über den Tod. — Aus dem Neuen Testament: die Auferweckung des *Lazarus*, der *Gichtbrüchige*, der seine Bahre trägt, die Vermehrung der *Brote* und *Fische*, die Verwandlung des Wassers in *Wein*, das *Mahl*, für den Christen leicht verständliche Symbole der Bürgschaft seiner Erlösung und des neuen Lebens. Ganz dieselben Typen stellen die apostolischen Konstitutionen als die Glaubensfundamente für die künftige Auferstehung auf: »Derjenige, welcher *Lazarus* auferweckt hat, der *Jonas* unverletzt aus dem Leibe des Meerungeheuers, die *drei Jünglinge* aus dem Feuerofen zu Babylon, *Daniel* aus der Löwengrube hervorgehen ließ, dem wird es nicht an Kraft gebrechen, auch uns aufzuerwecken.

Derjenige, welcher den *Gichtbrüchigen* gehen lehrte und dem *Blindgebornen* das Gesicht wiedergab, der wird uns zu neuem Leben rufen; der mit *fünf Broten* und *fünf Fischen* 5000 Menschen sättigte und *Wasser in Wein* verwandelte, der wird uns dem Tod entreißen.« — Christi Darstellung hat hier nur die allgemeine Bedeutung einer ideellen Form des neuen Lebens, dagegen in den Bildern der *Apostel* bemerkt man schon einen allmählich realistischen Typus für die beiden Hauptapostel SS. Petrus und Paulus (s. S. 718). Die *Mutter* Jesu findet sich, abgesehen von jenem symbolischen Bilde der Beterin, schon in den Malereien der frühesten Epoche, jedoch nur in der Szene der *Anbetung des Kindes* durch die Magier, deren Zahl noch keine feststehende ist (2, 4, 6). In der Priscilla-Katakombe sieht man neben Inschriften aus der ersten Hälfte des 2. Jahrh. das Bild der Jungfrau mit dem Kind, und neben ihr ein Prophet (oder Joseph?), die Arme freudig nach Mutter und Kind ausstreckend (der Stern der Magier kennzeichnet die heilige Familie); im Cömeterium *S. Pietro e Marcellino:* Maria thronend vor den Magiern (ca. 3. Jahrh.). Die Zeit des siegreichen Christentums erkennt man in der häufigen Anwendung des Monogramms, d. h. des Namenzuges Christi aus den beiden ersten Buchstaben seines griechischen Namens, von Konstantin zum christlichen Wahrzeichen angenommen. Wo es selbständig erscheint, bezeichnet es die Person Christi; häufig sieht man es auf der Spitze des Kreuzes (wie Konstantin es auf die Feldzeichen setzen ließ).

Auf den christlichen ***Sarkophagen,*** deren Mehrzahl der spätern Zeit des 4. und 5. Jahrh. angehört (die interessanteste Sammlung im Lateran), werden die römischen Formen noch beibehalten, die symbolischen Typen aber noch weit mehr historisiert als in den Malereien. In dem 1. Jahrh. kauften die Christen oft fertige Sarkophage in den heidnischen Offizinen und bevorzugten dabei Darstellungen aus dem kosmischen Cyklus (Jahreszeiten, Meertiere, Szenen aus dem Hirtenleben und dem Landbau); die Vorliebe für die Bildwerke hatte auch in den heidnischen Offizinen eine massenhafte Anfertigung auf den Verkauf zur Folge, doch ist der Gute Hirt mit dem Lamm bisher nur auf christlichen Sarkophagen gefunden worden. Von umgedeuteten heidnischen Darstellungen findet man z. B. das Schiff des Ulysses (als die Kirche), der (hier der Gläubige), an den Mastbaum (Kreuzessymbol) gebunden, den Verlockungen der Sirenen (Sinnenreize) die Ohren verschließt. Auch marine Embleme wählte man gern, da Meer (daher selbst der Oceanus), Meerungeheuer, Fische, Schiffe, Schiffende zu den mystisch-christlichen Bildern gehörten. Etwa doch auf den Sarkophagen vorhandene Szenen aus der heidnischen Theogonie kehrte man der Wand zu oder zerschlug sie und bedeckte sie mit Kalk. Vermöge der größern Realistik und Historisierung, namentlich der neuesten Geschichten, bereicherte sich der *biblische Cyklus* (Heilung des Blindgebornen, Auferweckung des Lazarus, Moses und die Quelle, Daniel mit den Löwen, wunderbare Speisung, Hochzeit zu Kana, Opferung Isaaks, Verleugnung Petri, Heilung des Gichtbrüchigen, Einzug in Jerusalem, die Magier vor Maria, Erweckung des Jünglings zu Nain u. a.), der Rhythmus dagegen wurde noch eintöniger; man sieht auf der vordern Langseite meist kleine isolierte Darstellungen in zwei Reihen übereinander, je zu drei Personen, die Hauptperson aber in der Mitte und schon die Gruppenauffassung der spätern Zeit vordeutend. Der Kunstzweck wird nirgends betont.

Die einzelnen Cömeterien.

Man vgl. beiliegenden Plan.

Die ***Katakombe des heiligen Callistus,** die wichtigste und interessanteste, gibt einen vollständigen Begriff dieser merkwürdigen Stätten. Sie beginnt an der rechten Seite der *Via Appia* im Grundstück Nr. 33, wo man ein großes, halb zerstörtes antikes Grabmal erblickt.

Eintritt, S. 919. — Jenseit des Eingangs westl. durch den Garten hin kommt man (nach 2 Min.) zu einem kleinen Gebäude mit 3 Nischen, dem ehemaligen **Oratorium der SS. Sixtus und Cäcilia,** einem Backsteinbau (Näheres S. 954); darin Plan der Katakombe, Kopien der bedeutendsten Fresken, Skulpturfragmente, Inschriften und eine Büste de Rossis (S. 930). Daneben ist die Kasse für das Eintrittsgeld und eine Verkaufsstelle verschiedener Dinge, unter andern der von den Trappisten hergestellten ausgezeichneten Schokolade, von Eukalyptuslikör (S. 1075) etc.

Die Inschriften auf den Sarkophagen des Cömeteriums weisen auf einen vornehmen Zweig der *Gens Caecilia* als Besitzer der ersten Äcker hin. Das Grabmal bildete mit den Krypten der Lucina, wo St. Cornelius beigesetzt wurde, zuerst einen Kern für sich; ebenso waren die eignen Cömeterien des Callistus, die der Soteris, Balbina, des Hippolytus und noch sechs andre zunächst selbständig und wurden erst später vereinigt. Hält man die Inschriften der Sarkophagreste der Lucina-Krypte und der Callistus-Gruft zusammen, so ergibt sich, daß mit den *Clarissimi Caecilii* (von senatorischem Stand) auch andre nahe verwandte hochadlige Personen in beiden Kernen begraben wurden. Zur Zeit Marc Aurels diente die erste Anlage der Callistus-Gruft zunächst wohl nur vornehmen christlichen Gliedern der Gens Caecilia, und das Cömeterium hatte, als die Märtyrin Cäcilia in den Grüften ihrer Gens begraben wurde, noch keinen christlichen Namen. Erst 197 n. Chr. wurde es *offizieller christlicher Friedhof,* als ***Callistus*** vom Bischof Zephyrinus die Oberleitung der Gemeindegräber erhielt. Über Callistus gab erst die 1842 aufgefundene Schrift »Widerlegung aller Ketzereien« Nachricht, die freilich ein dogmatischer Gegner des Callistus zwischen 220 und 230 verfaßt hat. Danach



CALLISTUS - KATAKOMBEN





Appendici discendenti fino a metri 16,50
Terzo piano
a metri 16,00
Tentativo d'escavazione a metri 22,00 (Area I)
Costruzioni
Spelonche arenarie
Lucernari
Le tre Aree del Cemetero di Callisto:
Area I. 1 La cripta dei papi
2 di S. Cecilia
3 Cubicolo dell'Orfeo
a graffiti (Sofronia)
b (Area II)
4 Cubicoli dei Sacramenti
Area II. 5 Arcosolio con dipinti
6 Cubicoli di sacra adunanza (sarcofago del papa Melchiade)
7 Arcosolio con dipinti
8 Cubicolo dell' Oceano
Area III. 9 Cripta di S. Eusebia
10 Vestibulo della Cripta di S. Eusebio
11 Cripta dei martiri Calocero e Partenio
12 Cubicolo colle Scene storiche quivi dipinte
13 di s. adunanza
14 Arcosolio con dipinti
15 Ambulacro con Iscrizioni ai loculi
Area IV Cripte di Lucina:
16 Avanzi del grande Monumento alla via Appia
17 Sepolcro di S. Cornelio
18 Cubicolo primitivo del pesce
19 con dipinti primitivi
20 Monumenti sepolcrali sopra terra
Maßstab - 1:1000.
0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 Meter
Via Appio Ardeatina
Via Appia
IV
20
16
17
18
19



war er zuerst Sklave eines christlichen, im kaiserlichen Haus wohnenden Herrn, begründete mit einer von diesem ihm anvertrauten Geldsumme ein Bankgeschäft, dem viele Witwen und christliche Brüder ihr Geld anvertrauten. An den Rand des Bankrotts geraten, sei er entflohen, aber eingeholt und von seinem Herrn zur Stampfmühle verurteilt worden. Die bei der Bank beteiligten Christen verwendeten sich für ihn; er wurde begnadigt und suchte nun seine Frömmigkeit dadurch zu bethätigen, daß er sich gegen die Juden wandte. Dafür geriet er aber dem heidnischen Richter in die Hände, der ihn zur Arbeit in den Bergwerken Siziliens verurteilte. Jedoch die Geliebte des Kaisers Commodus, Marcia, war den Christen günstig und erwirkte die Befreiung des Deportierten. Callistus kehrte zurück und wußte sich bei dem neuen Bischof Zephyrinus (S. 941) so in Gunst zu setzen, daß dieser ihn zum Vorstand des ersten allgemeinen Gemeindefriedhofs der Christen machte, ein Amt, das er viele Jahre zu allgemeiner Befriedigung verwaltete. — Nach Zephyrinus bestieg nunmehr Callistus den bischöflichen Stuhl von Rom (als *Papst Calixt I.*, 217–220). In der Zeit des Amtsantritts des Zephyrinus bestätigte eine kaiserliche Verordnung das Privilegium der von Kollegien gestifteten Begräbnisstätten.

Die von einer der vornehmsten Familien Roms der Kirche übergebene Gruft wurde zum *offiziellen Friedhof der Bischöfe,* der eine ausgedehnte Bauentwickelung für die Glieder der Gemeinde bedingte. Noch kann man in dem großen Netz dieser Katakomben drei Perioden unterscheiden, zunächst die *Familiengrüfte,* dann das *kirchliche Cömeterium* und zuletzt spätere Beigaben und labyrinthische Verbindungsgänge. Die drei Kerne der Anlage, die einer nach dem andern separat angelegt wurden, laufen jeder von einer besondern Treppe aus, die der Verbindungsstraße zwischen *Via Appia* und *Via Ardeatina* zugekehrt war. Anlage der Gänge, Form der Kammern, Gestalt der Nischen, Bauart der Luftschächte und Stockwerke unterscheiden jede Area deutlich von der andern.

Die erste Area

hat eine Länge von 75 m (250 altrömischen Fuß) und eine Breite von 30 m (100 altrömischen Fuß), entspricht also den geometrischen Verhältnissen eines antiken Begräbnisgrundstücks.

Vom Eingang beim ehemaligen *Oratorium der SS. Sixtus und Caecilia* (S. 936) führt l. eine Holztreppe auf 35 Stufen zu den Katakomben hinab und nach wenigen Schritten zur

Papst-Gruft (Area I, l.), der berühmten Gruft der Päpste des 2. Jahrh. An der Außenseite sind alte *Pilgeraufschriften* (proscinemi) in großer Menge angeschrieben. Örtlichkeiten, wo Gebete und Exklamationen der Gläubigen so angehäuft sind, dienen als sichere Anzeichen einer berühmten Märtyrerstätte, die jene enthusiastischen Ausrufungen eingab. So hat z. B. ein Unbekannter die Linie um die Papstgruft herum durch Variationen zärtlicher *Gebete für seine Sophronia* vollständig gezeichnet und zuletzt durch größere Buchstaben und den Indikativ (Sophronia vives!) die letzte zugängliche Krypte angedeutet. Auf der alten Tünche des 3. und 4. Jahrh. stehen römische Namen, Zurufe an Lebende und Verstorbene, Anrufungen der Märtyrer (deren Name für die historische Bestimmung der Stelle von Bedeutung ist). An der linken Wand auf der äußern Seite der Thür zur Papstgruft liest man die Ausrufung: »Sancte Suste!« (heiliger Sixtus!), darunter: »Suste sancte«, an andern Stellen: »Sancte Xyste« und »Sancte Xyste in mente habeas in horationes A. R.« So dienen schon diese Proscinemi als Wegweiser zum Grab des Sixtus, von dem man wußte, daß er unter den Päpsten bestattet worden. Dazu kommt noch im obern zweiten Dritteil l. der psalmistische Ausruf: »Gerusale civitas et ornamentum martyrum Domini« (Hier ist Jerusalem, die Stätte und die Zierde der Märtyrer des Herrn). — Die *Papst-Gruft* ist nur 3,5 m breit, 4,5 m lang und von unregelmäßigem Plan. Der Thür gegenüber ein Marmoraufsatz, dessen vier Öffnungen darthun, daß hier einst ein Altartisch auf vier Pilastern sich befand. An der Wand dahinter das ehemalige Hauptgrab, in viereckiger Nische (eine Lade, die als ältester Altartisch diente). Die übrigen Gräber der Papstgruft sind einfache, in die Tuffwände eingetiefte Loculi. Unten dienten je zwei Nischen für Sarkophage auf ebener Erde. R. vom Marmoraufsatz eine alte Grabschrift auf der Bodenplatte: »Demetrius, am 13. vor den Kalenden des Junius bestattet«, ein Beleg der Einfachheit und griechischen Abfassung der Inschriften des 3. Jahrh. Die Wände der Gruft waren ursprünglich mit hellem feinen Stuck überzogen, von dem neben dem Grab des Demetrius

noch eine Probe vorhanden ist. Die Umbauten zerstörten die Ornamente auf denselben. Später wurden alle Wände mit Pilastern und Fliesen von Marmor bekleidet (ein Fliesenfragment von griech. Marmor sieht man in der Ecke beim Grab des Demetrius).

Die Bruchstücke von spiralförmig kannelierten Säulenschäften aus griech. Marmor, 2 Kapitäle und 2 Basen, die eine auf einem Untergestell von afrikan. Marmor, Fragmente einer marmornen Brustwehr, gekehlte Pilaster, Ränder von Serpentin, Porphyr und Giallo um Marmorplatten ermöglichen dem Besucher eine ideelle Rekonstruktion dieses Gemachs.

Gegenwärtig bilden nur noch ein Säulenstumpf, einige Sockel und Platten, die leeren offenen Loculi und die metrische, wieder zusammengestellte Inschrift des Papstes Damasus den Schmuck der Papstgruft, und selbst in der Konstruktion mußte wegen drohenden Einsturzes nachgeholfen werden. Die marmorne Ausschmückung ist wohl meist unter Sixtus III. (432-440) ausgeführt worden, von dem es heißt: »fecit platoniam« (er besorgte die Marmorbekleidung). Auch das Monogramm des Thürbogens gehört wohl in diese Zeit. An der Thürwand diente die Bogennische zur Aufnahme des heiligen Öls. Zwei Luftschächte (im 5. Jahrh. angelegt) durchbrechen in verschiedener Richtung die Decke. De Rossi hatte das Glück, unter den hier aufgehäuften Inschriften noch Bruchstücke der ursprünglichen Titel derLoculi-Verschlüsse zu finden, welche die Namen von vier Päpsten des 3. Jahrh.: Anteros, Lukis (Lucius), Fabianus, Eutychianus, in griechischer Schrift angaben und die kirchliche Würde derselben einfach mit dem Wort »episkopos«(Bischof) bezeichneten.

Papst (»papa«) war in den frühesten Zeiten ein Ausdruck des Affekts, etwa wie »gnädiger Herr«; die *Würde* drückte das griechische Wort »episkopos« aus. Der ausschließliche Gebrauch der griechischen Sprache ist bezeichnend dafür, daß die damalige Christengemeinde noch überwiegend aus eingewanderten Orientalen bestand.

Alles Vorgefundene zusammengehalten, ergibt sich für die Papstgruft, als sie von den Pilgern des 5. Jahrh. besucht wurde, folgende Einrichtung: Auf der Marmorerhöhung vor der Rückwand war der freistehende Altartisch; dahinter der Bischofstuhl (Cathedra), hinter demselben an der Wand zwei metrische Marmorinschriften; die untere bezog sich auf *Sixtus II.*, den Hauptmärtyrer der Gruft, der, bei der Verfolgung durch Valerian am 6. Aug. 258 in den Katakomben des Praetextatus in verbotener Versammlung betroffen, auf seiner Kathedra niedergemacht wurde; mit ihm fielen noch vier Geistliche. Der Leichnam und die Cathedra wurden später hierher transferiert. Über dieser Inschrift steht in prächtiger Damasianischer Schrift (die der Schreiber Furius Dionysius Philocalus für diesen Zweck erfand) das noch jetzt vorhandene, aus Bruchstücken zusammengesetzte Marmorgedicht:

»Hier liegt, fragst du, zusammengescharet, die Menge der Frommen,
Hochzuverehrendes Grabmal wahret der Heiligen Leiber;
Zu sich raffte der Himmelspalast die erhabenen Seelen.
Hier sind *Sixtus' Gefährten* und tragen Trophäen vom Feinde,
Hier ist die Anzahl Edler, die Christi Altäre behütet,
Hier ist bestattet der Priester, der dauernden Frieden erlebte,
Hier auch heilige Konfessoren aus griechischem Reiche.
Hier sind Jünglinge, Knaben und Greise, enthaltsame Enkel,
Denen es besser gefiel, jungfräuliche Scham zu bewahren.
Hier, ich gesteh's, wollt' meine Gebeine ich, Damasus, bergen;
Aber die heiligen Reste der Frommen besorgt' ich zu stören.«

Diese Inschrift drückt die hohe Bedeutung der Callistus-Gruft am schärfsten aus und ist ein ehrendes Zeugnis der Bescheidenheit des als Anti-Arianer der Gewaltthätigkeit angeklagten Papstes. Die Wände der Gruft waren mit weißen Marmorplatten und kannelierten Pilastern bekleidet, in der Mitte trugen zwei gewundene Säulen den Architrav, von dem Lampen und Vorhänge herabhingen; eine durchbrochene Marmorbrustwehr legte sich vor den Altar. In den 12 Loculi, die an den Seitenwänden zu je drei in zwei Reihen übereinander sich erheben, lagen 12 römische Päpste jener Zeit, nur mit ihren Namen bezeichnet, ohne Angabe des Todestags, der Dauer ihrer Würde, der Werke od. dgl., in völliger Nichtbeachtung des weltlichen Andenkens. In den vier Nischen zu ebener Erde standen vier Sarkophage; auf einem steht noch der Name Urbanus, vor zweien befinden sich zwei Grabbehältnisse, bezeichnet mit »Eu-

sebius homo Dei« und »Gregorius Presbyter«, denn außer den 12 Päpsten wurden hier noch einige nichtrömische Bischöfe und einige Märtyrer begraben. Auch unter dem Paviment sind Gräber angebracht. Über der Eingangsthür sieht man noch die Einlaßspuren einer großen Marmorplatte; hier stand wohl das Verzeichnis der römischen Bischöfe, das Sixtus III. für diese Gruft anfertigen ließ.

Zephyrinus (gest. 218), der erste hier bestattete Papst (die frühern römischen Bischöfe fanden bis auf Viktor, der 203 starb, nach dem Pontifikalbuch in den Grüften des Vatikans ihr Grab), wurde später in die oberirdische Basilika gebracht, und an seine alte Ehrenstätte kam wohl der verehrteste Papst-Märtyrer, *Sixtus II.* Callistus wurde im *Coemeterium Calepodii* (Via Aurelia) beigesetzt, wohin man der Nähe wegen seinen in einem Volkstumult in Trastevere von Steinen zerquetschten und in einen Brunnen geworfenen Leib schaffte. Papst *Urbanus* scheint hier begraben worden zu sein (der im *Prätextatus-Cömeterium* bestattete Bischof-Märtyrer *Urbanus* ist wohl ein fremder Bischof). *Pontianus*, im Exil gestorben, wurde durch *Fabianus*, der die Gebeine aus Sardinien holen ließ, hier bestattet. *Cornelius* kam in die Nachbarschaft der Lucina, da eine Anverwandte den Leib des in Civitavecchia im Exil Gestorbenen reklamierte. 303–306 blieb das Cömeterium während der Diokletianischen Verfolgung unzugänglich. Erst Papst Miltiades (Melchiades) erlangte von der Präfektur die Restitution der Grüfte. Er ließ seines Vorgängers Reste aus Sizilien kommen und in einem Sondergemach in den Callistus-Grüften beisetzen; er selbst war der letzte hier begrabene Papst.

L. an der Hinterwand der Papstgruft ging schon in alter Zeit ein unregelmäßiger Gang zur Gruft, in der de Rossi das Grab der St. Cäcilia auffand. Die Wände dieses Ganges zeigen Spuren der Marmorbekleidung, die Decke noch Reste eines Mosaikschmucks.

Die **Gruft der heiligen Cäcilia** (Area I, 2) war ursprünglich eine engere, dunklere Zelle; erst Damasus erweiterte dieselbe und gab ihr einen weiten Lichtschacht; sie bildet jetzt ein unregelmäßiges Quadrat und mißt auf jeder Seite etwa 6 m. Der Ausgang wurde wegen der großen Zahl der Besucher zu einem von Ziegelbogen unterstützten weiten Vestibül umgebildet. Die Gräber sind einfache Loculi; für das Hauptgrab diente l. die niedrige rechteckige Nische zwischen dem Vestibül und dem Gang zur Papstgruft. In dieser Nische stand der Sarkophag, der die Reste der heil. Cäcilia umschloß; ihr Grab war nächst der Sixtus-Gruft das verehrteste in der Callistus-Katakombe. Zwischen der Nische und dem Gang zur Grabgruft deutet die Anhäufung von Bildern auf die Wichtigkeit der Stätte. Zu oberst das Bild der *heil. Cäcilia,* ein Fresko aus dem 7. Jahrh., das aber auf die Reste eines alten Damasianischen Mosaikbildes und wohl als Kopie desselben aufgetragen wurde. Ein goldgelber Nimbus umgibt Haupt und Hals, sie betet in antik-christlicher Weise mit ausgestreckt halberhobenen Armen, ihr Gewand ist die reiche, tief niederfallende Stole der Patrizierinnen; Tunika und Stole sind mit Gemmen besetzt. Zu Füßen des Bildes ist eine große Reihe von Namen eingeritzt; die lateinischen und christlichen (Benedictus, Crescentius, Stephanus, Sergius etc.) in zusammenhängenden Linien auf dem untern Rand nennen sich Presbyter, gehören also römischen Priestern an, wahrscheinlich den Zeugen der Eröffnung des Grabes unter Paschalis, wozu die Aufschrift: »Johannes presbyter vester« (Priester des Titels der heil. Cäcilia) und die Aufschrift eines Scriniarius (Notars) stimmen, sowie daß jene fünf Namen auch auf dem Cornelius-Bild der Lucina-Krypte, auf dem Leo-Bild von Unter-S. Clemente und als Unterschriften der Synodal-Akten von 826 vorkommen. Andre fremde Namen sind unregelmäßig auf das Kissen und zwischen jene Linien eingraviert sowie auch auf die Wand daneben (»Ildebran. Edelred. Hild. peccator, Orosii Hispani« etc.); sie gehören verschiedenen Zeiten und Nationen an. — Unter dem Cäcilia-Bild ist l. ein *Brustbild des Heilands* auf eine flache Nischenwand gemalt, die in ältester Zeit mit vielfarbigem Marmor ausgelegt war, eine Arbeit des 10. Jahrh., mit dem Heiligenschein, Buch, Scheitel, Bart, Handgestus, starren Gesichtszügen, Ornamenten der damaligen Zeit (der Greisenhaftigkeit dieser Epoche entsprechend). Die Nische, in die dieses späte Bild hineingemalt wurde, deutet den Ort an, wo in ältester Zeit das heilige Öl stand, das man zu Ehren der Verstorbenen an ihrem Jahrestag auf ihr Grab goß, in Fläschchen sammelte und als Reliquie bewahrte. — R. neben der Nische stellt

ein Gemälde laut senkrechter Inschrift den *Bischof Urbanus* dar, auch aus dem 10. Jahrh. (Cäcilia erlitt wahrscheinlich schon unter Marc Aurel 177 den Märtyrertod [nicht unter Alex. Severus 230], und der Urbanus, der sie bestatten ließ, war wohl ein fremder Bischof.)

Legende. Die Ursache ihres Martyriums war die Verheiratung der vornehmen christlichen Jungfrau senatorischen Ranges mit einem senatorischen Jüngling Valerianus von nichtchristlicher Familie, den sie durch Urban zur Bekehrung und jungfräulichen Ehe brachte. Auch dessen Bruder Tiburtius ward Christ. In der Verfolgung dem Richter übergeben, brachte sie auch diesen zum Christentum. Er und die zwei Brüder fielen als Märtyrer, und Cäcilia begrub sie im Cömeterium des Prätextatus. Auch Cäcilia verfiel dem Scharfrichter. Dieser versetzt ihr drei Streiche, vermag aber nicht das Haupt vom Rumpf zu trennen und entflieht. Halb enthauptet finden sie ihre Glaubensgenossen, und Urban läßt sie im Callistus-Cömeterium beisetzen. — Als Papst Paschalis 817 in den Ruinen der Krypten die Reliquien der Päpste ausheben ließ und eine Unzahl von Leibern in die Stadtkirche brachte, fand er das Grab der heil. Cäcilia nicht. 821 saß der Papst, wie er selbst erzählt, in der heil. Vigilienzeit während der Morgengesänge in der Vatikan-Basilika vor der Konfession St. Peters sanft eingeschlafen auf seinem Thronsessel, da sei ihm die heil. Cäcilia erschienen und habe zu ihm gesagt: »Du warst, als du meinen Leib suchtest, so nahe bei mir, daß wir vermocht hätten, von Mund zu Mund wechselseitig miteinander zu sprechen.« Paschalis forschte aufs neue bei der Papst-Gruft nach und entdeckte nun die Nische mit dem Sarkophag, die an die Hinterwand der Papst-Gruft stößt; den jungfräulichen Körper fand er in goldgesticktem Kleid, zu Füßen die blutgetränkten Tücher; so trug er die Leiche auf der ausgeschraubten Marmorplatte unversehrt zur Kirche S. Cäcilia in Trastevere. Als man 1599 (in Gegenwart des Baronius, Bosio etc.) in dieser Kirche den Sarg öffnete, lag sie noch in gleicher Weise da, im goldgestickten Kleid, zu Füßen die Tücher, an deren einem noch ein Splitter des Schädels hing.

An der Seitenwand sieht man r. oben, wo die schief aufsteigende Wand des Luftschachts beginnt, innerhalb viereckiger Felder einige verblaßte Bilder, zu oberst St. Cäcilia, darunter l. ein lateinisches Kreuz und r. und l. zwei Schafe (Gläubige), zu unterst drei Männer in langem päpstlichen Gewand mit der Überschrift: *Policamus* (Märtyrergefährte des Bischofs Optatus), *St. Sebastianus* und *Curinus* (Bischof von Siscia [Sissek], den Prudentius besang).

Da diese Malereien Werke des 5. Jahrh. sind und wahrscheinlich der Restauration Sixtus' III. angehören, so kamen wohl die Reliquien des ersten und dritten dieser Heiligen damals hierher an die Straße, wo St. Sebastian schon verehrt ward. Reste und Grabschriften eines Octavianus Cäcilianus und noch elf andrer der Gens der Cäcilier, die sich hier fanden, unterstützen die Annahme, daß St. Cäcilia deshalb in der Nähe der Papst-Gruft ihr Grab erhielt, weil sie eine Angehörige der Caecilii Maximi Fausti senatorischen Ranges war, denen die Grundstücke hier gehörten.

Am *Cäcilientag* (22. Nov.) wird die Gruft erleuchtet und hier Messe gelesen.

Der Papstgruft sw. gegenüber, durch einen mittlern Gang von ihr getrennt, liegt das *älteste Gemach* (Area I, 3) der Callistus-Katakomben. Im 4. Jahrh. wurde es wegen der nahen großen Damasianischen Treppe durch Bogenmauern verstärkt. Noch sieht man durch die leeren Räume der Bogen und Nischen die alten Loculi und die schöne Tünche der frühesten Zeit mit ihrem sparsamen und leichten Schmuck. An der größtenteils noch erhaltenen Decke bildet ein Meerungeheuer das einzige Ornament: Orpheus nimmt hier als Typus Christi die Stelle des Guten Hirten ein, der Mythus seiner Anziehungskraft der wilden Tiere, Felsen und Bäume durch seinen Gesang ist christlich umgedeutet auf das Bild derer, die Christi Stimme kennen; im Cömeterium der Domitilla ist noch der antike Mythus dargestellt.

Östlich von der Papstgruft, an der Grenze der zweiten Area (und in unterirdischer Nähe des *Oratorium des St. Sixtus*), führt ein Korridor zu fünf, wegen des religiös-sinnbildlichen Inhalts ihrer Malereien äußerst interessanten viereckigen Grabkammern (Area I, 4), den sogen. **Sakrament-Krypten,** deren ältestes Cubiculum wohl noch zu Ausgang des 2., das jüngste zu Beginn des 3. Jahrh. angelegt wurde. Sie bilden eine zusammenhängende Gruppe, obschon die drei entferntern nicht mehr auf demselben Niveau liegen. Sehr interessant sind die ***Fresken dieser Kammern,*** die eine Kette von Darstellungen bilden, denen eine zusammenhängende mystisch-allegorische Ideenreihe zu Grunde zu liegen scheint. Nach *Schultze* sind es nur Szenen des frischen realen Lebens, verbunden mit biblisch-sepulkralen Darstellungen, welche die tröstliche Zuversicht auf ein Erwachen und Erstehen aus dem Todesschlaf in geheimnisvoller Frische andeuten.

Die gemeinsamen Darstellungen des 1. Cubiculum sind: Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt; der sitzende Fischer; die Taufe eines im Wasser stehenden nackten Knaben; der Gichtbrüchige, der sein Bett davonträgt. Die dem Eingang gegenüberliegende Hauptwand bietet eine Konsekrationsszene (der Mann im Pallium, wie er Brot und Wein, die auf dem Dreifuß liegen, segnet; dazu die Orantin, das Bild der Kirche, dagegen nach V. Schultze: ein Ehepaar); das Mahl der Sieben, die an einem mit Brot und Wein besetzten Tische sitzen, und das Opfer Abrahams; r. und l. von jenen Szenen je ein Fossor. Von der 3. Wand haben sich nur zwei übereinandergestellte Nebenfelder erhalten: im obern ein Mann sitzend und aus einer Rolle lesend, im untern ein Mann, der Wasser aus einem überquellenden Brunnen schöpft. Darüber: eine Szene aus der Geschichte des Jonas.

In der 2. Kammer: Moses an den Felsen schlagend, der Fischer seine Angel auswerfend, das Mahl der Sieben, die Taufe und der lesende Mann; an der Wand r.: Auferweckung des Lazarus; in den Eckfeldern: ein Prediger und ein Fossor. Die drei etwas spätern Cubicula zeigen nur mehr einige Reste, deren Inhalt sich im wesentlichen mit dem der beiden ersten Kammern deckt.

Man nimmt gewöhnlich im Anschluß an Äußerungen Tertullians an, daß, wie in der 1. Serie dieser Bilder die Taufe (irgend eines Gläubigen!), so in den übrigen der Übergang zu dem himmlischen Fische der Eucharistie zu sehen sei, deren Hauptakte, die Konsekration und der Empfang, in der Szene mit dem Dreifuß und in dem Mahle charakterisiert seien, und daß zugleich die historischen Gemälde in beabsichtigter Beziehung zu den bei Ausspendung der Taufe und dem Empfang der Kommunion gelesenen Lektionen aus dem *Alten Testament* ständen. Aber auch die allegorisch, bzw. dogmatisch gedeuteten Bilder erklären sich am einfachsten als dem Cyklus der Wunderdarstellungen zugehörig und mit diesen die Bedeutung einer Garantie der Auferstehung teilend; so der sitzende Fischer als Petrus, der auf Geheiß Christi den Fisch fängt (Matth. 17, 24 ff.) und das Schiff im Seesturm (auf der Hinterwand des 1. Cubiculum) als eine Illustration der Erzählung der Apostelgeschichte vom Schiffbruch des Apostels Paulus vor Malta.

Die Zahl der Inschriften, die de Rossi in dieser ersten Area sammelte, beläuft sich auf 160 (81 griechische), alle im ältesten Lakonismus, meist nur den Namen der Verstorbenen angebend, seltener den Todestag, nie den Stand, nie das Wort Bestattung (Depositio, Katathesis), während in der zweiten Area diese Bezeichnung die gewöhnliche ist; viele Namen von Christen, die offenbar der Klientel des Marcus Aurelius, Commodus, Caracalla und Alexander Severus angehörten, in deren Zeit die fortschreitende Anlage der ersten Area fällt. — Später wurde das Niveau vertieft, einige neue Kammern angelegt, die Galerien untereinander verbunden, eine Treppe angelegt, um unter einer brüchigen Pozzolanschicht zu einem geeigneten Tuffboden zu gelangen; aber der (noch sichtbare) Versuch mißlang. Bald darauf wurde die alte Grenze der Westseite durch einige Gänge gegen S. erweitert und dadurch Verbindung mit der Sandgrube hergestellt. Labyrinthische Verschlüsse und eine in der Sandgrube aufgefundene enge Treppe auf die Decke eines Ganges bezeichnen (nach de Rossi) die Zeit des Verbots der Versammlungen, die letzte Epoche der Arbeiten in der ersten Area, deren letzte Ziegelstempel auf Septimius Severus weisen, eine Epoche, in der zwar der Besitz des Cömeteriums noch ein gesetzlicher war, religiöse Zusammenkünfte aber unterdrückt worden seien und die in den Katakomben versammelte »tenebrosa et lucifugax natio« (finsternisliebende und lichtscheue Sippe) dort keine sichere Stätte mehr gefunden habe. Der Valerianischen Verfolgungszeit gehört die von den Christen absichtlich vollführte Zerstörung der ältesten Treppen an; der Diokletianischen Verfolgung die Zuschüttung der ganzen ersten Area mit Grubensand, um sie vor Profanation zu schützen. — Nur die berühmten historischen Krypten und ihre Umgebung wurden wieder ausgegraben, in andern Räumen blieb der Schutt bis heute liegen und diente neuen Galerien zum Fußboden.

Die zweite Area

der Callistus-Katakomben zeigt in kühnerer Weise angelegte große Krypten und Luftschächte, breitere Gänge und gegenüberliegende Kammern zur Raumerweiterung; weite Laden mit schönen Arkosolien schneiden in die Wände; eine Zentralgalerie beherrscht von NO. nach SW. die Area, Seitengänge zweigen r. und l. in ein unteres Stockwerk ab; größere Räume lassen sich als *Versammlungsstätten* erkennen. Vier Monumente sind hier mit Fresken geschmückt:

1) Eine **Bogennische** am Hauptweg (Area II, 5) mit Linien, Festons und Vogelornamenten einer schon spätern Zeit.

2) Fast in der Mitte zwei große Gemächer (Area II, 6), welche zusammen die **Zentralkrypte** bilden für Zusammenkünfte, daher mit weiten Licht- und Luftschächten. Die Rückwand des 1. Gemachs sowie die Bogennische der rechten Seite waren mit Marmor bekleidet; die Loculi wurden erst später ausgetieft. Über dem Bogen der rechten und mittlern Wand sind in den Deckenlünetten

Frühling und Sommer in halb liegenden Gestalten mit Kelch und Früchten dargestellt; vereinzelte Vögel mit Zweigen, Fruchtkörbe und Delphine bilden die Ornamente der Felder. — Im 2. Gemach in der linken untern Seite des Deckengewölbes: die Auferweckung des Lazarus. Die Wände zeigen Spuren der Marmorbekleidung; sie waren zuerst von kleinen Gräbern durchbrochen, denn die großen Bogennischen wurden erst später ausgetieft. Eine Bank zieht sich längs der Wände hin. Unter dem Boden hatte man schon in alter Zeit Gräber angebracht, und die Aufschrift des einen: »Paulus Exorcista, Depos. Martyrus«, ist noch vor der rechten Bank erhalten. Die Nische der Hinterwand wurde für einen enormen *Sarkophag* erweitert, von dem noch der Deckel vorhanden ist, mit Maskenköpfen an den vordern Leisten, Pastoralszenen in den Ecken und Akroterium. Wahrscheinlich umschloß er die Gebeine des *Papstes Miltiades* (Melchiades, gest. 314). Die Deckenmalereien sind schwerer und weniger elegant als die in der ersten Area.

3) Eine **Bogennische** (Area II, 7), in deren Mitte die Beterin und an den zwei Seiten Jonas unter der Kürbislaube und Daniel in der Löwengrube dargestellt sind; Vögel und Kelche als Ornamente.

4) Das **Cubiculum des Oceanus** (Area II, 8) hat einen von den frühern Malereien völlig verschiedenen dekorativen Stil: Die Mitte der Wölbung beherrscht der *Kopf des Oceanus* (der, mit dem Nereidencyklus zusammenhängend, christlich umgedeutet wurde). Die großen unförmlichen Pfauen an der Decke, die rohen Einrahmungsbänder der Decke und Luftöffnung, die steifen Putten und Fruchtvasen an den Wänden, die Wahl der grellen Farben und die Gitterstriche an den Sockeln deuten trotz der antiken Darstellung auf die zweite Hälfte des 3. Jahrh. Über dem Kopf des Oceanus sieht man im Schachte des Lucernar das gemalte Brustbild eines Mannes, der eine Rolle hält; noch sind die Nagellöcher sichtbar, die das Bild hier festhielten. — An der Thür eines nördlichen Gemachs die Namen der Katakombenbesucher des 15. Jahrh.

Es herrscht also in den Gemächern der zweiten Area eine von der ersten völlig verschiedene Darstellungsweise. Die Auffassung des Lazarus (vermummt), das Zeichen auf dem Palliumsaum des Heilands, das Porträt etc. deuten bestimmt in die Spätzeit des 3. Jahrh. Die Vorliebe für die Typen der antiken Kunst macht es wahrscheinlich, daß die Maler hier mehr ihren eignen Studien als einer geistlichen Leitung anheimgegeben waren. Die sichern Inschriften haben regelmäßig das Wort »Depositio, Katathesis«, sind zum geringern Teil griechisch, haben verschiedenartigere Geschlechtsnamen, aber noch schöne Buchstaben. Diese Merkmale sowie die Verbindung des oberirdischen Oratoriums mit den den drei Nischen durch eine große Treppe mit dieser Area und die große Zentralkrypte, endlich die sorglose Sicherheit, welche die ganze Anlage voraussetzt, weisen die Ausgrabung der zweiten Area der Zeit des Papstes *Fabianus* (236-250) zu, der in langer Ruhe die Kirche leitete. Von ihm sagt das Papstbuch: »Er teilte die Pfarrbezirke ein und ließ viele Bauten für die Cömeterien errichten.« Die aufgefundenen Namen aus der Familienverwandtschaft der Cäcilier und einige Sarkophagfragmente von Cäciliern lassen vermuten, daß auch auf die zweite Area die Rechte und Benefizien dieser vornehmen Familie sich ausdehnten.

Die dritte Area.

Hier sind hervorzuheben:

1) Die **Krypte des Papstes Eusebius** (Area III, 9), der in Sizilien in der Verbannung starb, dessen Leib nach Rom gebracht und um 311 hier beigesetzt wurde. Die dritte Area bestand also schon vor der Diokletianischen Verfolgung und wurde nach deren Aufhören für ehrenvoll genug gehalten, die Reliquien dieses Papstes aufzunehmen. Das Hauptgemach ist 3 m breit und 4,20 m lang; es war mit besonderm Aufwand von Malereien, Mosaiken und Marmor geschmückt. Im 8. Jahrh. wurden die Reliquien der Gruft enthoben, im Mittelalter und selbst noch in neuerer Zeit beraubte man die Wände ihres Schmucks; jetzt sieht man nur noch die Spuren der ehemaligen Marmordekoration. *De Rossi* fand die Bruchstücke der schon im 6. Jahrh. restaurierten *Damasianischen Inschrift*, die von dem nur hierdurch bekannt gewordenen Exil des Papstes und einem Schisma in der römischen Kirche berichtet:

»Heraclius widerriet den Gefallnen, die Sünde zu büßen,
Euseb lehrte die Schwachen beweinen ihr schweres Verbrechen,
Spaltung reißt in Parteien die Menge in steigendem Grimme,
Aufruhr, Morde und Zwietracht, blutiger Streit und Gezänke;
Alsbald jagte die Wut des Tyrannen (Maxentius) beide ins Elend,
Da doch der Bischof treu die Gesetze des Friedens gewahret;
Wissend, daß Christus sein Richter, erträgt er getrost die Verbannung,
Und an Siziliens Strande verließ er die Welt und sein Leben«.

»Dem Euseb, Bischof und Märtyrer, setzte der Bischof Damasus diese Tafel.« — Auf den Bruchstücken der ursprünglichen Tafel liest man noch: »Philocalus schrieb dies, der Bewunderer und Verehrer seines Pflegevaters (sui Papae) Damasus.« Die Inschriften sind auf eine besondere Drehtafel gebracht; vorn die Originalfragmente.

Das 2. Gemach daneben (Area III,

10) ist geräumiger: 3,5 m breit, 5,5 m lang; auf den Wänden stehen Pilger-Inschriften, sie sind später als diejenigen von der Papstgruft, daher nur lateinisch.

2) Nicht weit von diesen Krypten, aber außerhalb der 3. Area sind interessante *Malereien* in der Lünette eines Nischenbogens und an den beiden Unterbogen. Der *symbolische Cyklus* jener Callistianischen Kammern kehrt wieder, aber geschichtlich dargestellt.

R. läßt Moses Wasser aus dem Felsen quellen, und ein Hebräer löscht seinen Durst; Moses zieht die Schuhe aus, um den Berg zu besteigen; Gottes Hand ragt aus den Wolken. — Im Mittelbild steht der Hirt inmitten der Herde und trägt das verirrte Schaf auf den Schultern, zwei Apostel gehen in verschiedener Richtung aus, erheben die Hände zur geistlichen Quelle und rufen den Schafen. Eins folgt und das andre flieht, eins horcht und erhebt Auge und Kopf, das andre neigt sich unaufmerksam zur Nahrung der Erde (offenbar mit besonderer Beziehung der bekannten Parallele auf die *Novatianer*, die sich für die Gemeinschaft der allein »Reinen« hielten und alle Kirchen verurteilten, die sich durch die Wiederaufnahme Gefallener befleckten). L. am Unterbogen (teilweise zerstört): Die Vermehrung der Brote und Fische mit dem segnenden Christus in der Mitte und zwei Aposteln zur Seite; somit wieder die symbolische Darstellung der Eucharistie als Fortsetzung der Symbolik der Taufe, aber historisierend.

3) Beim Ausgang aus der Eusebius-Krypte l. zu einer Doppelkammer (Area III, 11), auf deren Thürwand eine Inschrift lautet: »Tertio idus Fefrua Parteni martiri, Caloceri martiri.« Diese *Krypte der Märtyrer Calocerus und Parthenius* ist sehr eng und roh, ohne Arkosolien, ohne Auszeichnung eines Grabes, von alters her baufällig, also wohl nur ein Notbehelf in der Diokletianischen Verfolgung.

4) In dem über den Krypten 1 u. 3 liegenden Stockwerk, gerade da, wo im Luftschacht über dem Eusebius-Grab ein Fenster sich öffnet, ist in der Wand eines Ganges am Unterbogen einer Bogennische (Area III, 12) eine historische Szene gemalt, wenn sich das Bild auf die Märtyrer *Calocerus* und *Parthenius* bezieht, die nach der Überlieferung unter Decius als Opfer der Verfolgung gefallen und hier begraben worden sind; aber nach *V. Schultze* ist es ein biblischer Stoff: Paulus, Barnabas und der Zauberer Elymas vor dem Prokonsul (Apostelgeschichte 13, 6 ff.).

5) Die andern sw. gelegenen Räume sind wieder Beispiele von größern *Versammlungsräumen* (Area III, 13); unter dem Boden des ersten fand man drei Sarkophage mit den Leichnamen: zwei mumienartig eingehüllte, der dritte (fast zerstört) im Leintuch.

6) Im Beginn des Ganges daneben sind **zwei bemalte Bogennischen** (Area III, 14); auf der ersten, in der Höhe des Unterbogens: Die Beterin; r. Die Auferweckung des Lazarus, l. Die drei Jünglinge im Feuerofen; auf der zweiten: Die Beterin, Vögel und Hirsche; in der Lünette: Vase mit Palmzweig, der Gute Hirt.

7) Im ersten Stockwerk zeichnet sich ein **langer Gang** (Area III, 15) durch die so seltene Erhaltung der ursprünglichen ***Inschriften an den Loculi*** aus; das Monogramm findet sich noch nicht; die Namen sind noch zu zwei (gentilicium und cognomen, z. B. Aelius Saturninus; Cassia Feretria; Massilia Octavia; Valerius Aquila; Julia Claudiana); als Beiwörter höchstens: »bene merenti« (dem verdienstlichen), »dulcissimo«, »glykytato« (süßesten), »semnotato« (frömmsten); unter den Zurufen vorherrschend: »in pace«, »en eirene« (im Frieden); als Symbole: Fisch, Anker, Kreuz, Guter Hirt, Gefäß, Vogel, Palme; häufig die Angabe des Todestags. Sie gehören wohl sämtlich dem 3. Jahrh. an.

Diese dritte Area scheint nicht von den Cäciliern an die Kirche gelangt zu sein, man findet diese Familie hier nirgends erwähnt; eher wohl war das Grundstück ein Geschenk jener *Anatolia*, Tochter des Konsuls Ämilianus, denn es fanden sich mehrere Inschriftfragmente von Ämilianern vor, und Fulvius Petronius Ämilianus besaß, wie Aquädukt-Inschriften bezeugen, Grundstücke in dieser Gegend. Die Ausgrabung der dritten Area hat wahrscheinlich kurz nach der zweiten begonnen und erhielt nach 250 ihre weitere Ausdehnung.

Diesen drei Gruppen der Callistus-Katakomben gesellen sich noch verschiedene **Verbindungsgänge** hinzu. Die 2. Area steht im O. mit einer sehr ärmlichen Region (von de Rossi »**Das Labyrinth**« genannt) in Verbindung, die auf 800 m ausgegrabener Gänge nur ein einziges Cubiculum hat, und zwar das engste und ärmlichste der ganzen Katakombe.

Die vierte Area

liegt im SO. und enthält die

Lucina-Krypte, ursprünglich ein zweigeschossiges Cömeterium für sich, das auf einer besondern Treppe von der Mitte der Area aus zugänglich war. Das Denkmal, das sich an der *Via Appia* in der Mitte dieses Grundstücks erhebt (Pl. 16), ist das alte Grabmal, dem dieser Totenacker als Area zugehörte.

Die Matrone Lucina, die auf dem Boden der (auch die Grundstücke der 1. und 2. Area besitzenden) mit den Corneliern und Ämiliern verwandten Cäcilier ihre Gruft hatte,

scheint für das Begräbnis des Papstes, der entweder selbst der vornehmen Familie angehörte oder den vornehmen Namen durch die Gunst eines christlichen Corneliers erhielt, ein Familienrecht in Anspruch genommen zu haben. Die römische Überlieferung erzählt von fünf Lucinen, alle reich und vornehm, die sich vom apostolischen Zeitalter bis zum 4. Jahrh. folgten und Besitzerinnen einiger Grundstücke waren, wo christliche Cömeterien angelegt wurden. *De Rossi* hält es für wahrscheinlich, daß der Name Lucina ein bloß angenommener Name christlichen Gebrauchs war und somit Frauen aus ganz verschiedenen Geschlechtern zukam; auf Sarkophagen angedeutete Familienbeziehungen brachten ihn zur Vermutung, die Lucina des apostolischen Zeitalters möchte die vornehme *Pomponia Graecina* (insignis femina), die Gattin des Britannienbesiegers *Plautius* sein, von der Tacitus (Ann. XIII, 32) berichtet, sie habe seit dem Tod Julias (des Drusus Tochter, einer Urenkelin des Pomponius Caecilius Atticus), die Messalinas Ränke umbrachten, 40 Jahre in nonnenhafter Lebensweise (»non cultu nisi lugubri, non animo nisi maesto«) zugebracht. Sie wurde auf ausländischen Aberglauben angeklagt, war aber vielleicht gar nicht einmal Christin, sondern eine jüdische Proselytin.

Die Lucina-Krypte läßt vier Epochen unterscheiden:

1) Die Gänge und Kammern des ersten Niveaus gehören zum Teil noch dem 1. Jahrh. an; so zwei Kubikeln (Area IV, 18 und 19) mit den ***ältesten Malereien*** sowie die Gänge mit schönen, häufig griechischen Inschriften. Beide Kammern bilden eigentlich ein Doppel-Cubiculum, haben flache Decken und einfache Loculi in den Wänden, die Fresken zeigen noch den klassischen Stil der antiken Kunst. An der Decke der 1. Kammer bilden die Einrahmungslinien der Dekoration ein Mittelkreuz innerhalb zweier großer Kreuze, deren acht Arme ein Kreis durchschneidet. In der Scheibe des kleinen Kreuzes sieht man die Gruppe des *Guten Hirten* mit dem Schaf auf den Schultern und zwei Schafen zu Füßen (sehr beschädigt); der Hirt in der Haltung noch der Hermes-Statue nahestehend, aber entgegen der antiken Auffassung den beherrschenden Mittelpunkt bildend. In den vier Ecken auf Kelchsockeln zwei *Beterinnen* mit eng anliegendem Pallium, faltiger Tunika und kurzem Schleier; zwei lammbeladene Hirten mit der Gebärde der Verehrung, in der die rechte Schulter unbedeckt lassenden exomis. Die Beterin neben und um den Hirten soll hier die Personifikation der frommen Gemeinde darstellen. Nach *Schultze* sind es nur karyatidenartige Ornamente. Je zwischen Hirt und Beterin ist ein Genius und einwärts um die Mittelscheibe vier größere Frauenköpfe als Jahreszeiten eingeschoben. — Interessant sind die Malereien an den Seitenwänden zwischen den Loculi. Im mittlern Streifen, der Thür gegenüber, sind (hinter Gitter) zwei auf der Oberfläche des Wassers schwimmende Fische dargestellt, die auf dem Rücken je einen Korb tragen, auf dessen Rand fünf Brote aufgelegt sind, und in dessen Innerm ein Gefäß mit Wein steht, wie die rote Farbe hinter dem Flechtwerk zeigt.

Der Fisch ist Christus, hier als der Ichthys in seiner einfachsten und unmittelbarsten Bedeutung (als der lebendige, auf dem Wasser schwimmende, noch nicht als der zum Mahl bereitete), Brot und Wein sind die noch getrennten Elemente des Abendmahls.

Gegenüber r. ist auf einem Cippus ein Milchgefäß dargestellt, inmitten eines Schafs und eines Widders (das Leben auf Erden, in dem der Gläubige als Stärkung und Zehrung die Milch der Eucharistie erhält); l. (halb zerstört) in einem Baumgarten zwei Vögel (das Leben im Paradies, in dem die Seele losgelöst vom Leib in himmlischem Frieden weilt). — So zeigt sich in den Fresken dieses Cubiculum die christliche Kunst noch in ihrem naiven Ausgangspunkt; in Bildern, die vielleicht kaum 30 Jahre nach Paulus' Tod gemalt wurden, wird das Dekorative als das noch Zufällige in größter Unbefangenheit und doch in keuscher Wahl der antiken Kunst entlehnt, die spezifisch christliche Anschauung dagegen in einfachster Hieroglyphenschrift mit Benutzung der reellen Elemente dargestellt.

Im 2. Cubiculum (Area IV, 19) trägt die Decke ähnliche Malereien wie in der gegenüberliegenden Kammer; sie sind aber halb erloschen; über der Thür: Der Täufer, der vom Ufer dem Heiland den Arm reicht, l. über dem Heiland die Taufe (seltene Darstellung in so früher Zeit). Eine weite, offene Treppe, in gleicher Richtung mit der Stirnseite des Monuments, führte zu diesem Doppelgemach herab; schon diese Anlage zeugt für dessen hohes Alter; im Zeitalter des Trajan, Hadrian und Antoninus Pius müssen in den frühesten Grüften der Lucina-Krypte schon Gläubige begraben worden sein.

2) Eine lange Zwischenzeit scheidet diese Räume von dem Cubiculum, das im zweiten Niveau angelegt ist; es hat ein flaches Kreuzgewölbe; an den Wänden Pfauen unter Fruchtschnüren und fliegende Vögel; an der

Decke: der Gute Hirt mit dem Milch- (Eucharistie?) Gefäß, von Schafen umringt, Schultern und Arme zwar frei, aber die Tunika mit Purpur verbrämt; Gestus und Kleidfalten deuten auf eine spätere Zeit (etwa zu Anfang des 3. Jahrh.).

3) Die eigentliche Zentralkammer: Das **Grab des heil. Cornelius** (Area IV, 17), nach dem später diese ganze Area benannt wurde (ein Totenbestatter nennt sich »fossor ad S. Cornelium«). Auch in dieser Grabkammer, die der Erweiterungsperiode dieser Grüfte (Cornelius 253), dem zweiten tiefen Niveau angehört, trifft man Malereien, aber sie gehören wahrscheinlich erst dem Beginn des 9. Jahrh. an. R. und l. vom Hauptgrab je zwei Bischöfe, r. St. Cornelius und Cyprian durch Vertikalinschrift bezeichnet), l. Sixtus II. (Xystus) und wahrscheinlich Optatus.

Alle vier in priesterlicher Gewandung und mit der Schrift, die weiten Ärmel der Dalmatica von der über den Arm geschlagenen Casula abgehoben, das Pallium mit einem einzigen Kreuz am äußersten Saum; Sixtus hat den Beinamen Papa Romanus, bei Cornelius ist dieser Titel weggelassen. Die Bilder scheinen der Restauration Leos III. (795–817) anzugehören (sind nur fast zu gut für diese Zeit); auf der Einfassung des Cyprian-Bildes steht Psalm LVIII, 17, wohl auf die Hilfe Karls d. Gr. anspielend.

Das Grab des heiligen Cornelius befindet sich an der Seitenwand: eine umfangreiche Lade, die wohl einen Sarkophag verwahrte. Am Pilaster r. steht vor den Bildern des Cornelius und Cyprian in Gestalt eines Säulenstumpfs ein *Ständer für das heilige Öl,* das man auf die durchlöcherte Sepulkrallade goß, um es als Reliquie wieder aufzufangen. Die viereckige Nische über der marmornen Grabplatte, früher offen für das Dankopfer an den Natalitien (4. Sept.) des St. Cornelius und St. Cyprianus, wurde später zur bessern Erhaltung des Baues zugeschlossen und das Altarsakrament auf jenem Träger des Narden-Öls celebriert. Die vielen *Inschriften* von Presbytern (wohl von Priestern, die hier Messe lasen) auf dem Bilde des Cornelius sind Zeugnis, daß noch im 9. Jahrh. an diesem Grab Gottesdienst stattfand. Die Cornelius-Krypte zeigt deutliche Spuren, daß sie zuvor schon in einem höhern Niveau als Grabkammer diente, und ein vorher angelegtes Grab war der Grund, warum man den Monumenten des Cornelius nicht die Ehrenstelle an der Hinterwand einräumen konnte. In der Friedenszeit erhielt diese Gruft einen doppelten Luftschacht und über der Sepulkrallade eine schöne Damasianische Marmor-Inschrift.

Darunter die einfache Grabinschrift: »Cornelius, Märtyrer und Bischof.« — Zu unterst: »Siricius vollendete die Arbeit und schloß die Lade mit Marmor, weil sie die heiligen Gebeine des Cornelius einschließt.«

Außerdem haben sich noch drei Inschriften von Loculi erhalten: Tranquillianus, Tranquilliana, Olympias, in schönen Buchstaben, weil älter als das Cornelius-Grab. Auf der Thür unter dem Bogen l. vom Grab steht: »*Cerealis et Sallustia cum XXI*« (die Märtyrerakten des St. Cornelius erwähnen, daß Lucina den Cornelius zugleich mit diesen Märtyrern hier begraben habe).

4) Auf die Verbindungsgruppe der 2. mit der 4. Area folgen zwei große Abteilungen, wahrscheinlich das **Arenarium Hippolyti;** in Verbindung mit der 3. Area schließen sich vier Glieder an, die dem **Cömeterium** der **S. Soteris** angehören, mit dem beim spätern Zusammentreffen der beiden Cömeterien der 2. Stock der dritten Area verbunden wurde.

Die **Basilika der S. Soteris** (von Marchi für die Basilika des Bischofs Damasus erklärt) ist ebenso wie die **Basilika des heil. Sixtus und der heil. Cäcilia** (beide über der Area von S. Callisto und seiner Annexe stehend) eine sogen. »Cella trichora«, d. h. ein quadratischer Raum, der nach 3 Seiten in halbkreisförmige Apsiden ausladet; sie verdankt ihre Erhaltung in der diokletianischen Verfolgung wohl dem Umstande, daß sie ein Privatmausoleum war. Beide Cellae (die einzigen über der Erde stehenden Bethäuser vorkonstantinischer Zeit Roms, die auf uns gekommen sind) sind aus Ziegel mit etwas Tuff in der vorkonstantinischen Technik hergestellt und gehören vielleicht noch zu denen, die Bischof Fabian um die Mitte des 3. Jahrh. auf den Cömeterien herstellen ließ.

Die spätern Regionen werden immer ärmer an Malereien, in der ersten Area sind die ältesten Kammern sämtlich bemalt, die später hinzugefügten nicht mehr; in der zweiten Area sind von 18 Kammern nur drei mit Fresken geschmückt etc.

Von den übrigen Katakomben werden meist nur noch die von S. Agnese besucht. Doch sind auch einige andre durch Malereien interessant.

☞ Diese Katakomben sind vom 1. Juni bis 31. Okt. und an allen Festtagen Nachm. geschlossen. Jeder Führer darf nicht mehr als 5 Personen führen; Erlaubnis erteilt der Rektor der Katakomben (z. B. für die Katakomben von S. Agnese *D. Pio Arcangeli,* der derzeitige Rektor der Basilica S. Agnese). — 1. Die **Katakomben von Sant' Agnese** an der Via Nomentana (vor Porta Pia, P 3) liegen großenteils unter der Kirche und werden

vom Kirchendiener (1 L.) gezeigt (9–11½ Uhr und 3 Uhr bis Ave Maria); sie umfassen vier Gruppen, vom 2.–5. Jahrh., und sind ohne Malereien. Die älteste mit vier Galerien enthält nur sechs Cubicula, darunter ein Trümmerstück jüdischer Grabarchitektur. Eine große Zahl der Gräber befindet sich noch in ihrem ursprünglichen Zustande, und bei mehreren sieht man noch Gläser in Bruchstücken. Die Inschriften (Namen aus den Paulinischen Briefen) deuten auf einen Kreis, der dem Apostel Paulus nahe stand. In der 4. Area bezeugen die zum Teil der Prätorianerkohorte zugehörenden Kolumbarien, daß deren Besitzer zum Christentum übergetreten waren. Östlich wurde ein Arenarium heidnischen Ursprungs zur Gruftgalerie umgeschaffen. Ein Cubiculum der 2. Area schließt mit einer basilikaartigen Apsis.

2. Die **Katakomben hinter Sant' Agnese** *(Coemeterium Ostrianum).* Eingang 2 Min. jenseit Sant' Agnese in der folgenden Vigna l. an der Straße (der Sakristan von S. Agnese [1–2 L.] begleitet). Interessant ist hier die bauliche Einrichtung der *Hauptkapelle*, die zum Gottesdienst eingerichtet war; an Malereien sieht man: Die drei Jünglinge im Feuerofen; Daniel; den Guten Hirten; Orpheus (Deckenbild); die Vermehrung der Brote; Moses vor dem Felsen; Adam und Eva, Ornamente mit Fruchtkörben, Phönix und andre Vögel, Beter und Beterinnen, Jonas, Maria mit dem Stern; Frauen mit Nimbus. — Gegen die Mitte hin kommt man in die fünf *Gemächer für eine größere Versammlung.* Der Mittelgang bildet die zwei Abschnitte, die beiderseits zur Kultusstätte führten; von der Mitte dieses Ganges tritt man l. in *drei Räume*, zu denen ein mit Pilastern geschmückter Eingang (eine Art Triumphbogen) führt. Die zwei folgenden Räume sind durch einen Durchgang getrennt, dann folgt im *3. Raum* eine Einrichtung für die religiöse Feier; hier soll ein hölzerner tragbarer Altar für die Spendung der Eucharistie gestanden haben; an der Rückwand ein aus dem Tuff gehauener Stuhl (Bischofstuhl?), seitlich Tuffbänke. In diesen Steinsitzen sind Loculi für Kinderleichen angebracht. R. vom Mittelgang folgen noch zwei viereckige Räume, zu denen zwei besondere Treppen und Korridore führen. Auch hier bildet ein Durchgang mit Nischen die Scheidung. Marchi deutete die fünf quadratischen, 2 m breiten Räume, die mit Einschluß der Durchgänge 13 m lang sind, als »*Katakombenkirche*«; die einleitenden zwei Räume wären danach für die Männer bestimmt, die zwei Räume mit besonderm Zugang für die Frauen, der Raum mit dem Stuhl und den Bänken, das Presbyterium. Freilich war das noch eine sehr kleine Kirche, für wenige Personen und wohl eher für eine größere Totenfeier geeignet. Das Presbyterium ist nur 2 m hoch, die übrigen Räume fast 4 m. Die Decken der Haupträume sind kreuzgewölbt; der eigentliche Kultusraum ist nicht freskiert, die Freskomalereien in den (der Konstruktion nach) gleichzeitigen benachbarten Kubikeln weisen die sämtlichen Räume dem Ende des 2. Jahrh. zu.

3. **Die Katakomben von St. Nereus und St. Achilleus**, den Kämmerern der **heil. Domitilla,** an der Via delle Sette Chiese (S. 1067) nächst der *Via Ardeatina* gehören zu den größten, haben fünf Stockwerke übereinander und enthalten die ältesten und interessantesten Malereien (Eintritt: tägl. 9 Uhr bis 1 St. vor Ave Maria; 1 L.). Das in Ziegelkonstruktion errichtete *Vestibül*, das Ziegelstempel von 123 u. 137 n. Chr. zeigte, enthält die ältesten Beispiele christlicher Grabanlagen und kennzeichnet sich durch die breiten Treppen und die noch nicht spezifisch christlichen Wandgemälde als eins der ältesten Cömeterien. Es war ursprünglich ebenfalls ein Familiengrab. Das Hauptinteresse bietet hier die 1874 aufgefundene **Basilica Petronillae,** ein Mittelding zwischen Kapelle und Kirche, im 2. Geschoß der Katakombe und zum Teil wahrscheinlich einst ins Freie herausragend. Sie war dreischiffig und durchbrach eine ältere Anlage (vielleicht des Landguts der dem Flavischen Haus angehörenden Domitilla). Die Säulen des Mittelschiffs zeigen noch ihre Basen, und fünf kannelierte Marmorsäulen liegen noch zerbrochen in der Kirche; die Kapitäle deuten auf die nachklassische Zeit. Ein Querschiff fehlt, aber der für das Presbyterium bestimmte Raum ist durch eine Ummauerung in das Langhaus hinein verlängert. Die Nische in der fast hufeisenförmigen Apsis (mit dem »Aditus ad sanctos«, S. 960) bezeichnet die Stelle für den Bischofsitz. Eine Inschrift l. vor der Apsis gibt das Konsulatsjahr 395 n. Chr. an, d. h. die Zeit der Vollendung des Baues, der bereits unter Leo III. verlassen und wahrscheinlich durch das Erdbeben von 897 zerstört wurde. Auf zwei Ciboriumssäulen ist das Martyrium der Heiligen Nereus und Achilleus dargestellt (frühestes Zeugnis einer Martyriumsszenendarstellung). Vier Marmorsarkophage sind hier gefunden worden. An der linken Schmalseite der Basilika führt eine 3 m breite Treppe zu derselben. Dahinter im ersten Gang l. ist in einem Arcosolium ein *Fresko mit dem Namen der *S. Petronilla*, eine Beterin mit Dalmatica und Schleier, daneben eine unverschleierte Märtyrerin in doppelter Tunika und Pallium, daneben eine Kiste mit Schriftrollen. Die Inschriften erklären das Bild als Darstellung der Glorie der heil. Petronilla, die durch eine »Veneranda« in die Seligkeit eingeführt wird. Das hohe Alter dieser Katakomben bezeugte auch die Ausgrabung von 1865, wobei man sich nach Abtragung eines Hügels vor dem Eingang eines Gebäudes von »einfachstem klassischen Stil befand, dessen Front in der Weise des 1. Jahrh. mit trefflichem Mauerwerk« bekleidet war; in dem weiten Raum fanden sich fünf Nischen zur Aufnahme von Sarkophagen. Der schöne Stucco, die klassischen Dekorationen bezeugten, daß das Grabmal einer vornehmen christlichen Familie der ältesten Zeit angehöre. Das darauf folgende Gewölbe ist mit zier-

licher Dekoration (Weinranken, Vögel, Genien) bemalt (leider teilweise zerstört). Auf diese Räume, *Inschriften* und die Auffindung der Basilika gestützt, vermutet de Rossi, daß Petronilla dem Flavischen Haus angehört und im 1. Jahrh. gelebt habe, vielleicht die Tochter eines Flaviers und einer Cornelia war. — Unter den übrigen alten Fresken sind in der Camera dei Pesci (benannt nach dem *Fische*, der nebst 3 Broten und Wein zum Gastmahle dient; vgl. S. 447): der Hirt, der das Lamm trägt, mit Ornament aus Reben mit Eroten; — Camera delle Pecorelle: alte Darstellung des Hirten, Moses und Jonas, in »unverkennbarer Großheit«; — Camera del Presepe: Maria in Profil-Ansicht auf dem Thron sitzend und die Geschenke der Magier entgegennehmend (kein Heiligenschein). — In der Capp. der vier Evangelisten an der Decke: Orpheus mit der Leier (als Prophet des Christentums) allerlei Tiere anlockend; oberhalb der Nische, l. David, r. Moses, den Quell aus dem Felsen schlagend; Mitte: Madonna mit den Magiern; Nebenwand: r. Daniel in der Löwengrube, darüber: r. Moses, die Sandalen lösend, gegenüber: Elias' Himmelfahrt; höher oben: Die Beterin, dann Noah, aus der Arche schauend; Lazarus' Auferweckung. Von dem (beschädigten) auf römischem Stuhl sitzenden jugendlichen Christus (mit dem frühesten Nimbus), den die vier Evangelisten umgeben, deren einer l. auf den Stern deutet, ist eine gute Kopie im Lateran. — In der Capp. der zwölf Apostel: Christus inmitten der mit dem Kahn beschäftigten (nur fragmentierten) Apostel; in dem schlechten Verständnis der Proportionen die spätere Zeit verratend.

4. Die **Katakomben des Praetextatus**, den Callistus-Katakomben gegenüber auf der linken Seite der Via Appia (S. 1062), gegen die Stadt hin sich ziehend. Eintritt frei, doch mit der Verpflichtung einer »Offerta a piacimento«; täglich von 8 Uhr bis Ave Maria. Zeit und Geschichte des Praetextatus sind unbekannt. Zu den ersten berühmten Märtyrergräbern dieser Gruft scheint das des Tribunen *Quirinus* und seiner Tochter *Balbina* zu gehören, deren Grabmäler im 4. und 8. Jahrh. stark besucht wurden; er scheint unter Kaiser Hadrian gelebt zu haben. Etwa 30 Jahre nachher wurde **Januarius**, der älteste der sieben Söhne der heil. Felicitas, Märtyrer unter Marc Aurel, 162 n. Chr., hier begraben. Weitere Märtyrergräber sind das des *Valerian*, Gatten der St. Cäcilia, und dessen Verwandten Tiburtius sowie ihres Märtyrergenossen Maximus; dann das Grab *St. Urbans*, der sie getauft hatte; aus dem Jahr 258 die Gräber von *Felicissimus* und *Agapitus*, die mit Sixtus II. (S. 940) gefallen waren. Ende des 3. und Anfang des 4. Jahrh. entwickelte sich in diesen Katakomben eine große Thätigkeit, wie die Inschriften und Denkmälerreste zeigen. Von Märtyrern kam noch S. Zeno hinzu. Im Zeitalter der Verherrlichung der Märtyrer war *St. Januarius*, nach dem des Cömeterium oft benannt wurde, am meisten verehrt. Valerian, Tiburtius und Maximus sowie Zeno erhielten oberirdische Kapellen; die bedeutendsten unterirdischen Kapellen waren die vier Kubikeln mit den Gräbern von Urban, Felicissimus, Agapitus, Quirinus, Januarius. Ein oberirdisches Oratorium war dem gefallenen Sixtus und seinen Gefährten geweiht. 572 zog sich Papst Johann III. bei den politischen Wirren längere Zeit hierher zurück und konsekrierte hier einige Bischöfe. Noch Gregor III. restaurierte 731 die Oberbauten, und Hadrian I. vollzog die letzte Restauration des Cömeteriums 772.

Im 8. und 9. Jahrh., als die Umgebung Roms durch die Einfälle der Langobarden und Sarazenen fast verödete, wurden die Reliquien der Märtyrer aus den Krypten ausgehoben und in die Stadt gebracht, die Katakomben vergessen; die Mirabilien (im 12.–14. Jahrh. die Romführer) nannten sie »ad St. Apollinarem«. Im 16. Jahrh. stieg beim Erwachen der archäologischen Studien die Accademia Romana von Pomponius Laetus (S. 929) auch in diese Katakomben hinab; ihre Namen stehen in den Gängen, die von den Prati della Caffarella hinabführen. In den Vignen neben diesen Prati deuten die Reste der *Basilika* und Bruchstücke von schönen Sarkophagen und Inschriften vornehmer Familiennamen auf die wichtigste Stelle der Katakomben. De Rossi und Marchi drangen 1847 in das Obergeschoß und fanden hier Inschriften (meist a. d. 4. Jahrh.) und ein Nischengrab mit Malereien (Petrus, Paulus, Sixtus u. a.), im Untergeschoß Inschriften, die noch an den Loculi hafteten, fast alle griechisch mit guten alten Lettern, lakonischer Abfassung und primitiven Symbolen.

Hier fand de Rossi zuerst den historischen Faden der Katakomben, und hier reifte der Plan zu seiner »Roma sotterranea«. Das Alter der Grüfte des zweiten Geschosses geht über das 3. Jahrh. hinauf. Der größte Gang führt zur *Gruft Urbans* in einem **Cubiculum mit Fresken aus dem 2. Jahrh.*, in noch ganz klassischem Stil (leider zum Teil zerstört): Die Blutflüssige, die Samaritanerin, die Geißelung Christi; die Sarkophage dieses Geschosses (jetzt im Lateran. Museum) gehören der besten Zeit an, sie sind wohl die ältesten bis jetzt aufgefundenen. 1852 wurde eine zweite Treppe gefunden, der ersten parallel und begleitet von Grabmälern mit sehr alten Inschriften. Ein geräumiger alter Gang folgt auf diese zweite Treppe; 1857 wurde hier die ***Krypte des St. Januarius** mit der *Marmorinschrift des Damasus* aufgefunden; die Krypta ist nicht in den Tuff gehauen, sondern ganz unterirdisch angelegt, viereckig mit drei rechteckigen Nischen für drei Sarkophage; die Wände waren mit weißen Marmorfliesen bekleidet; von den **Fresken* an den Lünetten, den Unterbogen der Nischen, der weiten Decke, ist noch ein großer Teil erhalten, auch noch Reste feiner glänzender Tünche. Der Stil dieser Malereien ist sehr alt und klassisch, das Cubiculum das eigen-

tümlichste der Katakomben. Inschrift und Anrufung bezeugen, daß hier das Zentrum der sogen. Spelunca magna ist, d. h. des großartigen Ganges mit den vier Seitenstationen für die vier bedeutendsten Märtyrergräber. Restaurationen des 4. Jahrh. haben die alten Loculi teilweise verdeckt; die Spelunca bildet eine Art Kryptoporticus, die an vier Stellen schöne monumentale Fassaden von Kammern oder Arkosolien zeigt. — Vor dieser Krypta verbreitert sich der Gang zu einer Apsis, deren Nischenwölbung zwei Alabastersäulen stützten. Folgt man der großen Kryptoporticus, so sieht man r. einen Marmorkarnies und Mosaik an der Decke, doch ist die Gruftkammer noch nicht frei gemacht; sie birgt wahrscheinlich die Gräber von *SS. Felicissimus* und *Agapitus*. Weiterhin (nach vier Seitenräumen r.) trifft man l. auf eine alte Krypte, wahrscheinlich des *Quirinus*, mit dürftigen Bruchstücken einer Damasusinschrift und alten Sarkophagstücken mit der Büste des Quirinus.

5. Die **Katakomben von San Sebastiano** (bei der Basilica S. Sebastiano vor Porta S. Sebastiano, S. 1065) haben ihr Interesse seit der Entdeckung der Callistus-Katakomben verloren; sie galten ehemals selbst als diese. Eine mittelalterliche Inschrift sprach von der Beisetzung von 174,000 Märtyrern nnd 46 Päpsten; die Katakombe ist jetzt wüst und leer, von Bedeutung sind nur die zwei *Kubikeln, in denen laut Tradition die Leiber des *St. Petrus* und *Paulus* zeitweilig aufbewahrt waren. Man steigt auf einer Treppe von 27 Stufen hinab; Hälfte Wegs liegt l. eine Kapelle mit mittelalterlichen Bildern. Unten ein großes Gemach mit Lichtöffnung, eine halbrunde Kapelle bildend; in der Mitte ein freier Altar, durch dessen Öffnungen man in die Apostelgruft hinabschaut, ein Quadrat mit Tonnengewölbe; das Doppelgrab liegt gegen 3 m unter der Bodenfläche. De Rossi bemerkt: »Die Krypta ist sehr geräumig, nicht in Tuff ausgehauen, sondern aus Stein gebaut, ringsum mit Arkosolien versehen, deren farbige Stuckdekoration keine Ähnlichkeit mit den gewöhnlichen Dekorationen der christlichen Grabkammern, wohl aber mit denen in Kolumbarien und heidnischen Grabzellen hat«; die Apostelgruft scheint sonach ein heidnisches Grabmonument zu sein.

6. Die **Katakomben der Santa Priscilla** (3 km von Porta Salaria, O 2, an der Via Salaria nuova) werden von der Tradition als Besitz des römischen Senators *Pudens* (S. 825) bezeichnet; die Capp. Greca gilt als die Grabstätte der *SS. Praxedis* und *Pudentiana*. Ihr erster Kern gehört noch dem Ende des 1. Jahrh. an. Dieser mittlere Teil weicht von dem Typus der übrigen Cömeterien ab. Der klassische Stil der Fresken, der Inhalt der Wandbilder, welche noch keine feste Symbolik zeigen, die köstlichen Stuckornamente (wie in den Titus-Thermen), die einfachen Inschriften, die Konstruktion der nicht in den Tuff eingehauenen, sondern in Stein aufgebauten, nur zur Aufnahme von Sarkophagen bestimmten Hauptkrypta weisen auf den Anfang des 2. Jahrh. hin; man wollte eine Sandgrube zur Katakombe benutzen, fand den Bruch aber untauglich dazu und baute daher in Backstein und Travertin. Die Katakombe ist daher wohl eine der ältesten. Die Cappella Greca ist interessant durch ihre Malereien; sie erhielt ihren Namen von den griechischen Inschriften; zu den gewöhnlichern Darstellungen der Taufe Jesu, der drei Männer im Feuerofen und der symbolischen Füllfiguren (Fisch, Anker, Taube, Orantin) kommen noch der antiken Auffassungsweise nahestehende Bilder: Szenen aus der Geschichte der Susanna; Maria mit dem Wickelkinde auf dem Stuhle sitzend und die Gaben bringenden Magier; *Maria mit dem Kind, dem Stern über ihr und Jesaias zur Seite (das älteste Madonnenbild, noch in antikem Stil); 1894 fand Wilpert in den vom Stalaktitüberzug gereinigten Apsiden der Cappella Greca drei Darstellungen: Daniel in der Löwengrube; Isaaks Opferung und die Brotbrechung als die der heil. Kommunion vorausgehende Handlung des eucharistischen Opfers (also das Unicum eines liturgischen Gemäldes in den Katakomben). — Die **Basilika** über dem Cömeterium der heil. Priscilla (1890 von de Rossi in ihren Fundamenten wieder aufgedeckt) wurde unter Papst Silvester I. oder bald nach ihm (zwischen 327 und 375) durch Umwandlung der Domus rustica des Praedium der Villa der Acilii Glabriones zum Oratorium errichtet; sie ist von kleinern Grabanlagen (Cellulae sanctorum) umstanden.

7. Die **Katakombe ad duas Lauros** bei Torre Pignattara (vor Porta maggiore; S. 1054) enthält eine merkwürdige Anbetung der Weisen. — 8. Das **Coemeterium S. Pietro e Marcellino** (ebenda; S. 1054) ist besonders reich an Gastmahlszenen (mit dem Fisch, wogegen das Brot fehlt; vgl. S. 957), von denen die eine (mit den großen Weingefäßen im Vordergrunde) wohl sicher die Hochzeit zu Kana darstellen will. — 9. Im **Coemeterium Valentini** vor Porta del Popolo bei Ponte Molle (S. 1043) ist eine der ältesten Darstellungen der Kreuzigung (wahrscheinlich aus dem 7. Jahrh.; vgl. S. 311) aufgefunden worden. — 10. Vor Porta S. Lorenzo beim 9. Meilenstein der Via Tiburtina wurde die Doppelbasilika der **heil. Symphorosa** aufgefunden; sie ist von den nach dem Friedensjahre 312 entstandenen Bauten eine der ältesten Basiliken; mit einem kleinen, der Verfolgungszeit angehörendenBau ist eine größere Basilika (aus dem Zeitalter Konstantins) verbunden. — 11. Das **Coemeterium Nicomedis** in der Villa Patrizi, dicht vor Porta Pia (S. 802), hing ursprünglich mit einer Sandgrube zusammen. — 12. Das **Coemeterium Generosae** vor Porta Portese, s. S. 1078. — 13. Von den Fresken des **Coemeterium S. Ponziano** (S. 1078) sind bemerkenswert: zwei Christusköpfe im Typus des sogen. Callistinischen Christuskopfes (Darstellung eines bärtigen Manneskopfes voll Hoheit und Manneskraft, in dem freilich V. Schultze nur das

Porträt irgend eines Römers sieht), ein Fresko mit dem Bilde der hier beigesetzten orientalischen Märtyrer *Abdon* und *Sennen* und die im engsten Anschlusse an die poetischen Beschreibungen des Altertums vorgeführte Darstellung der Arbeiten der vier Jahreszeiten. — 14. Die **Katakomben von Sant' Alessandro,** an der Via Nomentana, s. S. 1049.

---

10. Emporium, Monte Testaccio, S. Paolo fuori le mura.

Straßenbahn von Piazza di Venezia S. 11.

Wendet man sich von S. Maria in Cosmedin (H 9) sw. am Fuß des Aventin entlang (S. 897), so hat man auf der *Via di Salara* die volle Aussicht auf den Tiber und das südliche Trastevere; nach 7 Min. erreicht man die *Via Marmorata,* früher die Ausladungsstätte des karrarischen Marmors. Hier in Nr. 19 das **Museo dei Gessi** (G 10), 1892 gegründet (seit 1900 hier), das in 15 großen Sälen (in Dunkelrot, mit Oberlicht) die wichtigsten Typen der antiken Skulptur vom 5. Jahrh. v. Chr. bis zum augusteischen Zeitalter in Gipsabgüssen enthält; das einzige Museum dieser Art in Italien. Dir.: Prof. *Loewy.*

Saal I u. II: Die archaische Skulptur, repräsentiert durch die Grabstele des Aristion von Aristokles, den delphischen Wagenlenker, die kleinen archaischen Bronzen der Museen von Berlin und Tübingen etc. — Es folgt eine große Galerie, die in 5 Säle eingeteilt ist; diese Säle III–VII enthalten unter anderm die Skulpturen von Olympia, die Metopen des Parthenons, die Friese und Karyatiden des Erechtheion, die verschiedenen Typen der Amazonen, den sich salbenden Athleten der Münchener Glyptothek, einige der Sarkophage von Sidon, die Werke des Phidias, Skopas, Praxiteles und Lysippos und insbesondere in Saal V–VII Hauptwerke, wie den Hermes des Praxiteles, die in Kreta aufgefundene Artemis, den Alexander d. Gr. eines unbekannten Künstlers, die Amazonenschlacht, die Nike des Louvre. — In Saal IX die hervorragendsten Werke der Pergamenischen Schule, und in Saal X die Kolossalgruppen der pergamenischen Gigantomachie. — Saal XI ist der hellenistisch-alexandrinischen Periode gewidmet. — Die Säle XII–XV, die noch nicht eingerichtet sind, sollen die Hauptwerke der augusteischen Kunst enthalten. — Die Aula dient zu Schulzwecken. — ☞ Alle Gegenstände sind genau bezeichnet.

Am andern Ufer drüben, unter dem großen *Ospizio di S. Michele,* der kleine Hafen *Ripa grande* (S. 985) für die Barken und kleinen Dampfer, die vom Meer von Fiumicino her den Tiber hinan eine Strecke von 35 km zurücklegen. — An der Biegung der Via della Marmorata (ihre Fortsetzung s. S. 964) führt sw. die Via Amerigo Vespucci und dann r. Via Rubbattino in 7 Min. zum antiken **Emporium** (E, F 11), erst seit 1867 freigelegt, wo die den Tiber hinaufkommenden Schiffe löschten, auch Magazine für Marmor u. a. sich befanden.

Livius berichtet 174 v. Chr: »Die Zensoren pflasterten das Emporium, faßten es mit Pfählen ein und ließen Staffeln legen vom Tiber hinan zum Warenlager.« Noch sind fünf Aufgänge vom Tiber her, schiefe Terrassen bildend, sichtbar; die Travertinplatten zeigen noch die Öffnungen zum Anknüpfen der Ankertaue. An dieser Stelle scheint die Landungsstelle für ausländisches Baumaterial gewesen zu sein, denn 1867 wurden hier 493 Stück Marmor (140 Giallo-Blöcke) gefunden, meist mit Steinmetzzeichen aus der Zeit 17–206 n. Chr. Es zeigte sich dabei, daß der afrikanische Marmor von den Flavischen Kaisern, Cipollino, parischer Marmor, Pavonazzetto von Kaiser Hadrian, der Giallo von Marc Aurel bevorzugt wurden.

Südl. erstreckt sich bis zur Stadtmauer das neu bebaute **Quartiere del Testaccio,** zu dem vom Viale di Porta S. Paolo die *Via Galvani* hinzieht; an deren Westende erhebt sich:

Der ***Monte Testaccio** (F 12), der auf seiner leicht ersteigbaren Höhe einen der herrlichsten *Niederblicke (von *Poussin* verewigt) gewährt:

St. Peter, S. Pietro in Montorio, Monte Mario, Engelsburg, Pal. Farnese, Pantheon (unter dem Monte Soracte), Villa Medici, SS. Trinità de' Monti, Palatin, S. Gregorio, S. Giovanni e Paolo (die Lionessa), der Turm von S. Maria Maggiore (der Monte Gennaro), S. Stefano Rotondo, der Lateran, S. Sabba, die Cestius-Pyramide und der protestantische Friedhof; weit in der Ferne Palestrina, Tusculum, Frascati, Grotta Ferrata, Rocca di Papa (davor Grabmal der Cäcilia Metella); dann Marino und der Monte Cavo, Castel Gandolfo bei Albano, endlich im Süden S. Paolo fuori und die malerische Stadtmauer.

Der Hügel ist laut Inschrift am Fuß des Kreuzes 49 m hoch und hat etwa 1000 Schritt im Umfang. Er ist künstlich entstanden und innen ganz mit Scherben (lat. testa, deshalb Mons Testacius) thönerner Gefäße gefüllt.

Im Mittelalter hieß es, er sei aus den Scherbentrümmern der Gefäße gebildet, in denen die Völker des gesamten römischen Reiches ihr Gold und Silber als Tribut nach

Rom brachten; gründlichere Nachforschungen haben ergeben, daß er schon gegen 150 n. Chr. halb so hoch war, und daß er aus dem am nahen Emporium abgelagerten Scherbenschutt entstanden ist, wie auch die Ziegelstempel der Scherben darlegen; hauptsächlich sind es Amphoren (Schöpfgefäße von gebrannter Erde) aus Spanien und Afrika.

Am Gehänge des Testaccio sind viele *Grottenkeller* eingelassen, in denen sich der Wein so überaus frisch erhält, daß er den Oktobervergnügungen und den allsonntäglichen Freudentagen in den Osterien daselbst diese Frische noch mitzuteilen vermag (doch s. S. 10). — Südl. vom Testaccio führt östl. eine Straße zum

Friedhof der Protestanten (G 12).

Der **Inspektor** (Wohnung Via Quattro Fontane 17) ist von morgens 7 Uhr bis abds. 5½ Uhr anwesend; er öffnet auch die *Cestius-Pyramide* (50 c.). — Man läute!

Der jetzige Kirchhof wurde erst 1825 errichtet; der ältere ist neben der Pyramide und enthält z. B. das Grab des Malers *Carstens* (gest. 1798). Der neue Kirchhof, an dessen Westende die neue romanische *Begräbniskapelle* (1896-98 von *Holzinger* erbaut) steht, zieht zur Stadtmauer hinan; er enthält Gräber von Deutschen, Schweizern, Engländern, Dänen, Schweden, Amerikanern u. Russen.

Die ganze Friedhofanlage wird im Interesse des Bauplanes des neuen Quartiere del Testaccio expropriiert und durch einen neuen Friedhof außerhalb der Porta San Paolo ersetzt; doch werden die Grabsteine unversehrt bleiben. — Die bemerkenswertesten Grabsteine sind, oben von der Mauer l. angefangen: Percy Bysshe Shelley, englischer Dichter, verunglückte 1822 auf dem Meer bei Spezia, der Leichnam ward verbrannt, die Asche und das unverletzte Herz (»cor cordium«) hier beigesetzt. Die Grabschrift schließt: »Nothing of him that doth fade, But doth suffer an sea-change Into Something rich and strange!« — Robert Leslie, Bildhauer, gest. 1827. — Davor 2. r. Bartholdy, Legationsrat, gest. 1825. — Weiter r. Robert Finch, der Reisende und Künstlermäcen, gest. 1830 (gotisches Denkmal). — Wilhelm Waiblinger von Heilbronn, Dichter (Muse aus Rom u. a.), gest. 1830. — Davor r. (vor dem mittlern Mauerturm in der 3. Reihe) Goethes Sohn Julius August (»patri antevertens«), gest. 1830 (Grabstein mit Porträtrelief). — Peter Andreas Münch, norweg. Geschichtsforscher, gest. 1863. — Willisen, preuß. General und Militärschriftsteller (Gesandter am päpstlichen Hof), gest. 1864. — Gibson, Bildhauer, gest. 1866 (Relief). — Adam Eberle aus Aachen (Schüler von Cornelius), gest. 1832 (Relief). — In der Abteilung vor dem dritten Turm gegen die ebene Wiese: Wilhelm v. Döniges, bayr. Gesandter, gest. 1872, und Gattin, gest. 1882. — Salomon Corrodi, gest. 1892 (Marmorkreuz mit Mosaik). — Arnold Corrodi, Maler aus Zürich, gest. 1874 (gotisches Tabernakel, marmorner Christus-Kopf, ergreifende Sprüche). — Laurence Macdonald, Bildhauer, gest. 1878. — Christian Reinhart, bayr. Hofmaler, gest. 1847 (Relief). — v. Busch, preuß. Gesandter, gest. 1845. — Gilmour, General, gest. 1847. — Deveureux Plantagenet Cockburn, letzter der königl. Scots Greys, gest. 1850 (liegende Statue). — Christian August Kestner (Sohn von Goethes Lotte), hannöver. Ministerresident, gest. 1853 (Reliefbildnis). — Emil Braun, Archäolog, gest. 1856 (Relief). — Gottfried Semper, Architekt, gest. 1879. — August v. Riedel, Maler, gest. 1883. — W. Henzen, Archäolog, gest. 1887 (Porträtbüste). — Fr. Geselschap, Maler, gest. 1898.

Dann folgt an der Porta S. Paolo die ***Cestius-Pyramide** (G 12), laut Inschrift an der Ost- und Westseite das Grabmal eines C. Cestius, aus der Poblilischen Tribus, Prätor, Tribun, und einer der sieben Epulonen (ein den Plebejern zugängliches Priestertum, hauptsächlich für die Anordnung beim Opfer [14. Nov.] des Jupiter auf dem Kapitol).

Die Pyramide ist laut Inschrift an der Westseite unten in 330 Tagen unter der Aufsicht (»arbitratu«) des Erben Mela und des Freigelassenen Pothus erbaut worden (zur Zeit des Augustus). Der Kunstwert des Werkes gleicht ungefähr der Bedeutung des Mannes, dem es gesetzt ist. Das Denkmal, an jeder Seite 30 m breit, auf einem Unterbau von Travertin, im Kern von Gußwerk, außen mit dicken Marmordecken belegt, steigt 37 m auf, ein Beispiel, wie der damalige reiche Römer in ägyptischer Weise den Nachruhm auffaßte. 1633 ward der jetzige Zugang zu der tonnengewölbten *Grabkammer* durchgebrochen (da der alte bis jetzt nicht aufgefunden wurde); sie ist nur 6 m lang, 4 m breit und 5 m hoch; der prächtige Stuck und die schöne Ornamentmalerei an Decke und Wänden (Kandelaber und Genien) charakterisieren die Höhe der Kunst jener Zeit. (Der Kustode des protestant. Friedhofs [S. 963] schließt auf.)

An die Pyramide, die in die Stadtmauer als Befestigungsteil eingezogen wurde, stößt die *Porta San Paolo*. — Die *Via della Marmorata* (S. 961) führt ebenfalls dahin; sie wendet sich vom Tiber südl. ab, trifft auf einen (l.) antiken Ziegelbogen, den sogen. *Arco di S. Lazzaro* (FG 10), durch den früher die Straße zog (über ihm zeigt sich ein Rest der den Aventin unten umkreisenden sogen. Servischen Mauer), und zieht an (l.) der großartigen, zur Verstärkung des Aventin von Ant. da Sangallo errichteten *Bastion Pauls III.* vorbei zur

Porta San Paolo (G 12); ursprüng-

lich ein Thor der Aurelianischen Befestigung, von Belisar auf 6 m höherem Boden wieder aufgebaut, wobei auf der innern Seite das *Aurelianische Thor* stehen blieb, sein östlicher Bogen jedoch vermauert wurde, während die äußere Seite zwei seitliche Türme erhielt. »San Paolo« wurde sie schon im 5. Jahrh. genannt, weil von ihr aus eine Portikus zur Basilica San Paolo fuori le mura führte. Aus diesem Thor, der antiken *Porta Ostiensis*, zog die antike *Via Ostiensis* (wie Pflasterreste bezeugen).

Die ***Stadtmauer*** zwischen Porta di S. Paolo und Porta di S. Sebastiano ist stark erneut (die Inschriftsteine nennen sechs Päpste als Restauranten); sie zählte einst 49 Türme, jetzt 38. Sw. vom Thor benutzte die Mauer die Cestius-Pyramide als Turm, dann läuft sie (900 m lang) zum Tiber; sie zählte auf dieser Strecke einst 35 Türme, jetzt 25. Auf der innern Seite sieht man noch die Gänge innerhalb der Doppelmauern. Der Eingang zu den Verteidigungstürmen ist vermauert; die Mauertürme sind quadratisch und die Mehrzahl noch gut erhalten. Die später gebauten erheben sich meist auf den Fundamenten der alten Türme.

Jenseit des Thors, dem Tiber parallel, führt die Straße, unter dem Eisenbahnbogen durch, über den Almo (Acquataccio) und (8 Min. jenseit des Thors) an der (7 Min. l.) Kapelle der Apostelseparation (mit Relief) vorbei nach (1/2 St.)

*San Paolo fuori le mura.

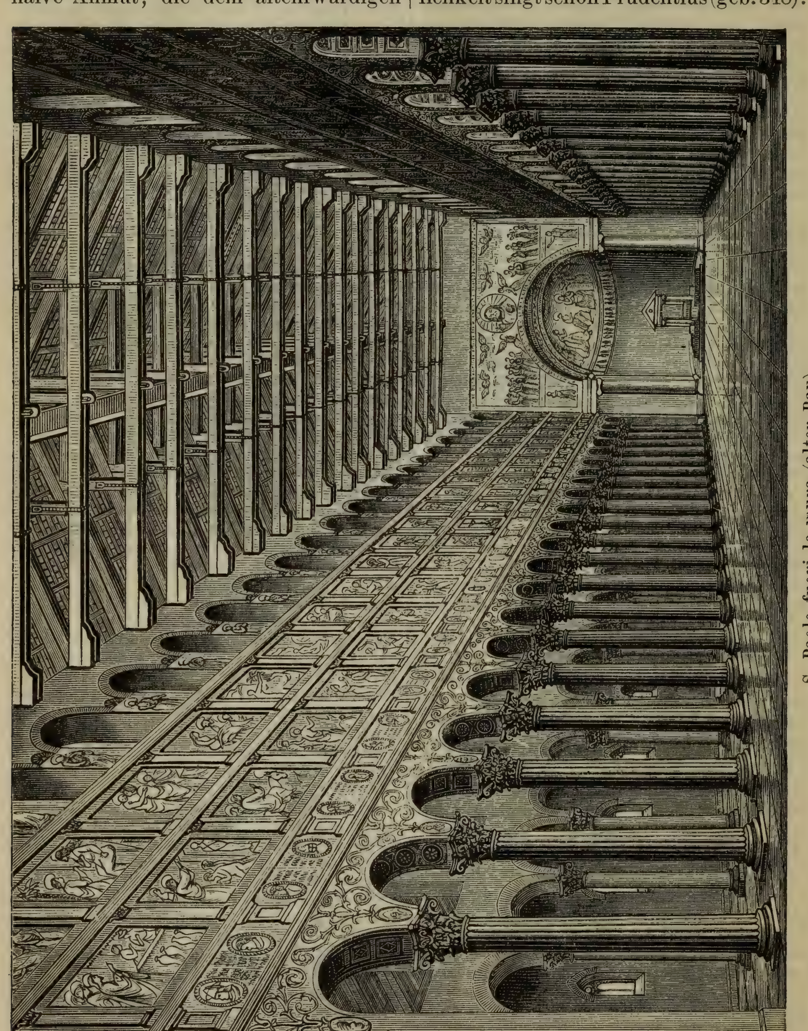
Straßenbahn von Piazza Venezia s. S. 11.

Bis zum Brand von 1823 (s. unten) war dies die einzige der aus dem 5. Jahrh. stammenden Hauptbasiliken Roms, die fast unversehrt anderthalbtausend Jahre erhalten geblieben war. Es war die größte Kirche der Christenheit, noch größer als die alte Peterskirche und zudem an Kühnheit des Baues und in riesiger Raumüberdeckung selbst alle Bauten der antiken Welt übertreffend.

Baugeschichtliches. Im Leben St. Silvesters wird berichtet, daß St. Paulus nach seiner Enthauptung auf dem Cömeterium S. Lucinas an der Via Ostiensis bestattet worden, und Kaiser Konstantin, durch St. Silvester bewogen, 324 über dem Grab einen der Peterskirche gleichen Bau aufführte. Die hohe Verehrung der Stätte bestimmte dann die Kaiser Valentinian II., Theodosius und Arkadius, 386 das Dekret eines völligen Neubaues zu erlassen, und diese neue *Theodosianische Kirche* ist es, die 1455 Jahre trotz aller Erdbeben und Unbilden stehen blieb und jetzt im Wiederaufbau ihre überwältigende Wirkung durch dieselben majestätischen Verhältnisse noch nachtönen läßt. Die Basilika gehörte zu jenen Erstlingen der christlichen Baukunst, welche die neuen künstlerischen Prinzipien der Kirche verwirklichte. Sie ist noch jetzt wie damals ein fünfschiffiges Langhaus, ein rechteckiger Saalbau, durch Säulenreihen gegliedert, die den Langseiten folgen, und geleitet durch einen hohen Triumphbogen zum Querschiff mit den Kreuzesarmen und zur abschließenden Halbkreisnische in der Rückwand. Zwischen Schlußnische und Langhaus liegt das Märtyrergrab. Die Apsis ist die ins große erhobene Grabnische des Märtyrers, das verklärte Bethaus über den Katakomben. Von der alten Kirche blieb nur die *große Tribüne* mit Halbkuppelgewölbe und mittelalterlichen Mosaiken, die *Mosaik-Porträte* der vierzig ersten Päpste, Bruchstücke der Mosaik des 5. Jahrh. am *Triumphbogen*, die mittelalterliche Konfession, die Capp. del Coro und del Crocefisso und die *Vorhalle*. Das Atrium hatte schon zuvor seine Säulendecke verloren, und die gedeckte Säulenhalle, die von der Kirche bis Porta S. Paolo lief, war schon im 10. Jahrh. nur in Bruchstücken vorhanden. Pius VII., einst Benediktiner im anstoßenden Kloster, lag schwer krank danieder, als 17. Juli 1823 durch Unvorsichtigkeit eines Bleideckers, der seine Kohlenpfanne unausgelöscht auf dem Holzdach stehen ließ, ein fürchterlicher Brand in 5 St. fast die gesamte Kirche zerstörte. Pius starb, ohne daß er die Kunde von dem schweren Unglück vernahm. Leo XII. ließ durch Bauverständige den Neubau begutachten; sie beschlossen den Wiederaufbau nach dem alten Plan in gleichen Maßverhältnissen. Eine Encyklika lud alle Bischöfe ein, die Gläubigen zu Beiträgen aufzufordern; mittels dieser Summen und eines jährlichen Beitrags der Regierung von 50,000 Skudi ward die Kirche in 30 Jahren vollendet, durch die Architekten *Pasquale Belli*, *Bosio* und *Camporesi*, seit 1833 durch *Luigi Poletti*, seit 1838 durch *Grazioli;* 1840 weihte Gregor XVI. das Querschiff und den Hochaltar, am 10. Dez. 1854 vollzog Pius IX. im Beisein der 185 Kirchenvorstände (Kardinäle, Erzbischöfe und Bischöfe), die zur Proklamation des Dogmas der unbefleckten Empfängnis nach Rom gekommen waren (ihre Namen in der Tribüne), die Einweihung der ganzen Kirche. 1891 wurde die Kirche durch Explosion eines Pulvermagazins vor Porta Portese von neuem beschädigt. — 1873 wurden die **ehernen Thüren* wieder aufgefunden, die laut Inschrift vom griechischen Gießer Staurakios 1070 in Konstantinopel verfertigt und durch den römischen Konsul Grafen Maurus Pantaleone von Amalfi gestiftet wurden (S. 975).

Die allzu salonartige Ausschmückung, das Abweichen in den Einzelheiten der Architektur vom alten Vorbild, die modernen Malereien, die Luxuszugaben, das prachtvolle moderne Tabernakel über dem edlen gotischen, die Kassettendecke des Mittelschiffs statt des offenen und

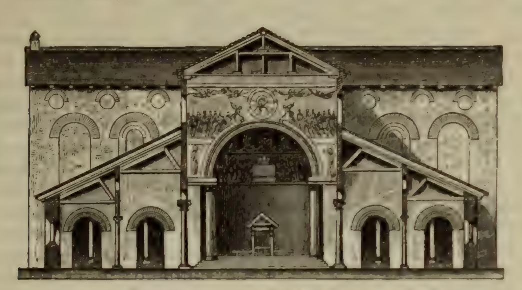
bemalten prächtigen Balkenhängewerks (oder der Golddecke der ältesten Zeit) haben freilich den milden Ernst und die naive Anmut, die dem altehrwürdigen Werk eigen war, verwischt; aber die erhabene Wirkung des lichten Waldes der Säulen, der Raumanordnung voll Großheit und Würde und des tief religiösen Geistes, der dem Schaffen dieser Basilika zu Grunde lag, bricht auch durch diese mißverstandenen Neuerungen wie eine prophetische Mahnung aus alter Zeit unaufhaltsam durch. Von seiner alten Herrlichkeit singt schon Prudentius (geb. 348):



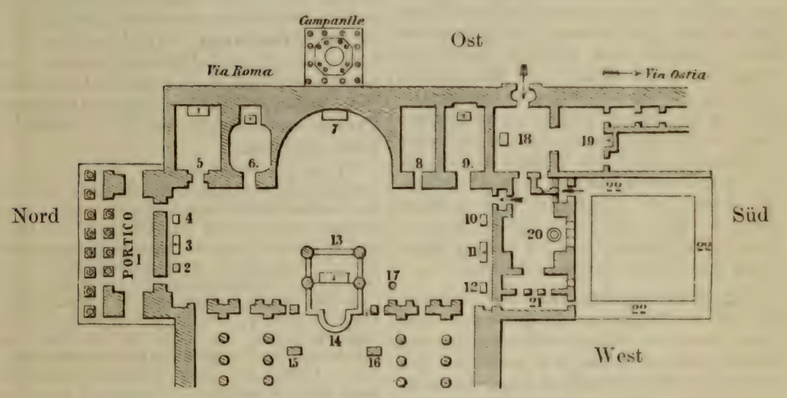
S. Paolo fuori le mura (alter Bau).

»Jenseits an Ostias Wege erhebt sich das Grabmal des Paulus,
Wo zu der Linken der Fluß tauig den Rasen umfaßt.
Königlich pranget der Ort, es erbaute den Tempel und weihte

Seine Umgebung mit viel Kosten ein gütiger Fürst.
Platten von Goldblech decken die Balken, daß ähnlich der Sonne,
Wenn sie im Aufgange glänzt, strahle im Innern das Licht.
Dann noch stützt' er durch parische Säulen mit goldenen Knäufen,
Vierfach teilend die Reih'n, fester den goldenen Dom;



Querschnitt von S. Paolo fuori le mura.



Grundriss von S. Paolo fuori le mura.

Glänzender Schmelz der verschiedensten Farben verzieret die Bogen,
Ähnlich des Frühlinges Grün, welcher die Wiesen beblümt.«

☞ Da an der dem Tiber zugewandten Fassade noch gearbeitet wird, so betritt man die Kirche durch die kleine elegante Nordhalle (Pl. 1) mit acht korinthischen Säulen von grauem Cipollino, die dem nördlichen Querschiff vorgelegt ist (die Säulenhalle r. von der Straßenbahn-Haltestelle).

Zu einem zweiten (östlichen) Eingang (Pl. 18) kommt man beim Glockenturm vorbei; er ist der Straße nach Ostia zugewandt und hat die Aufschrift: »Atrium posticum basilicae S. Pauli.«

Durch die achtsäulige Vorhalle eingetreten, durchschreite man r. die ganze Kirche bis zum Ende des Mittelschiffs beim Hauptportal. Hier gewinnt man einen überwältigenden Eindruck von der Anlage; schönster *Standpunkt an der Säule neben dem Weihbecken l. Ein leuchtender Wald von 80 schlanken Säulenstämmen aus Granit (von Baveno am Lago Maggiore), mit Basen und korinthischen Kapitälen von weißem Marmor (vgl. S. 972), taucht aus dem spiegelglatten Marmorboden auf und zieht in schönen Archivolten, einen Raum von 84 m Länge durchmessend, dem Hochaltar zu. Fünf Schiffe teilen den gewaltigen Bau, der eine Breite von 60 m hat; das Mittelschiff ist 120 m lang, 23 m hoch. Zwei Kolossalsäulen stützen den 14,7 m weiten Triumphbogen (die Säulen des alten Mittelschiffs waren von antiken Bauten genommen, kanneliert, aus Pa-

vonazzetto und prokonnesischem Marmor). Mittelschiff und Querschiff erhalten ihr Licht durch 66, die Seitenschiffe durch 40 Bogenfenster. — Die Wandflächen des Mittelschiffs sind oben zwischen Pilastern in zwei ungleichen Abteilungen übereinander in 3 m hohen Feldern mit (sehr modern gehaltenen) *Fresken* aus dem Leben des heil. Paulus (von Gagliardi, Podesti, Balbi, Coghetti, de Sanctis u. a.) bedeckt. Unter den Pilastern läuft ein Fries mit den *Mosaikbildern aller Päpste* in großen Medaillons (je 1,5 m im Durchmesser), der sich auf die zwei nächsten Seitenschiffe und das Querschiff fortsetzt, aber noch langer Zeit bis zur Vollendung bedarf, da jedes dieser in den Ateliers des Vatikans gefertigten Medaillons je für einen Arbeiter ein Jahr Arbeit erheischt. — Schwere flache Holzdecken mit nüchternen weißen vergoldeten Renaissancedekorationen in Stuck (große Vierecke und kleine Felder mit Kassetten wechselnd) überspannen (an Stelle des ursprünglichen offenen Dachstuhles) die Räume. Die Fenster der äußern Schiffe sind teilweise mit Glasgemälden geschmückt von *Moroni* aus Ravenna (die 12 Apostel, vier lateinische und vier griechische Kirchenlehrer [diese nach den Fresken Domenichinos in Grotta Ferrata, S. 1135]); die Wände sind durch 44 korinthische Pilaster aus Cipollino mit Basen und Kapitälen von weißem Marmor abgeteilt; karrarische Marmorplatten bekleiden die Zwischenräume unter den Fenstern und Nischen.

Am ***Triumphbogen*** (ca. 15 m breit) stellen die *Mosaiken,* die nur noch dem Kern und der Komposition nach aus dem 5. Jahrh. (dem sie nach der Inschrift ursprünglich angehören) stammen (S. 972), die Verherrlichung Christi dar.

Über der Mitte des Bogens: *Christus* im Brustbild, mit weitem Heiligenschein (von dem neun Lichtbüschel ausgehen), mit der Rechten den Segen erteilend, in der Linken den Stab haltend, die Gesichtszüge nach dem freundlichern Typus des sogen. Kallistinischen Christuskopfes (S. 942 u. 959); weit kleiner zur Seite zwei Engel, die sich vor Christus neigen, und die 24 *Ältesten* der Offenbarung, mit Pallium und Krone, in tapetenartig symmetrischen, auf Christus zuschreitenden Doppelreihen zu je sechs. Darüber die Symbole der *vier Evangelisten* auf Goldgrund, über Christus ein Kreuz (die alte Inschrift zu dessen Seiten lautet: »Theodosius begann und Honorius vollendete die Aula, die dem Leib des Weltlehrers Paulus geweihte«). Unter den Ältesten (durch Lob-Inschriften auf Paulus getrennt) l. Paulus, r. Petrus. Um den Bogen die Inschrift, welche bezeugt, daß das Mosaik im Auftrag der *Galla Placidia* (Schwester der Kaiser Honorius und Arcadius) unter Leo I. ausgeführt wurde. — Diese Mosaiken können schon deshalb nicht als Muster ihrer Gattung zur Zeit Leos d. Gr. (440–461) angesehen werden, weil sie später (schon im 9., 12. u. 14. Jahrh., sodann im 18. u. 19. Jahrh., besonders unter Clemens XII.) völlig überarbeitet worden sind, so daß sich die ursprüngliche stilistische Behandlung des Bildes gar nicht mehr beurteilen läßt.

Vom Mittelschiff führen 3 Sprossen, an deren Seiten die gewaltigen Statuen der beiden Apostelfürsten, l. St. Petrus (15) von *Giacometti,* r. St. Paulus (16) von *Revelli,* stehen, zur ***Konfession*** (13) über den Reliquien des *St. Paulus.* Über der reich mit Rosso antico (aus den antiken Brüchen in Griechenland, die der Bildhauer *Siegel* im Taygetosgebirge wieder auffand) und mit Verde antico bekleideten Konfession erhebt sich das schöne (1823 beim Brand zerschmetterte, aber wieder genau zusammengefügte) gotische ***Ciborium*** (14), laut Inschrift 1285 von Niccolò Pisanos Schüler *Arnolfo di Cambio* (der den Florentiner Dom entwarf) und von seinem Gehilfen Paulus im Auftrag des Abts Bartholomäus gefertigt.

Über vier Porphyrsäulen, über deren Kapitälen sich Spitzbogen in die Höhe schwingen, stehen neben diesen in vier Nischen vier Statuen (St. Petrus, St. Paulus, St. Lukas und St. Benedikt); in den Dreieckfeldern neben den vier Spitzbogen treffliche Reliefs (r. Abel und Kain, l. Adam und Eva), an Giebeln und Gewölbe anmutig schwebende Engel. »Die Figuren stehen, als fühlten sie Nischen um und über sich; sie haben bei würdiger Gemessenheit und Lieblichkeit im Ausdruck doch etwas Unfreies.« Über die Ausschmückung sagt *Talenti* trefflich: »I capitelli sono un misto di foglie di vigna, di volute ioniche, di teste romane e di intagli tedeschi; mentre il resto dell' ornamento scolpito è quasi classico, e la sagoma e l'intarsio e il mosaico tutto cosmatesco.«

Leider wird dieses maßvolle Ciborium von einem Baldachin im modernen Renaissancestil überragt.

Die vier prächtigen durchscheinenden Säulen von orientalischem tigergefleckten Alabaster, die ihn tragen, sind ein Geschenk des Vizekönigs von Ägypten, Mehemed Ali, von dem auch die beiden gelblichen Säulen von orientalischem Alabaster am Eingang herstammen, die Basen in Malachit ein Geschenk des Kaisers Nikolaus I. von Rußland, des Hauptes der griechischen Kirche.

Der reiche *Osterkerzenleuchter* (17) r. im Querschiff, von *Niccolò di Angelo* und *Pietro Vassalletto* (mit zahlreichen rohen Reliefs aus dem Leben Jesu und reichem Ornament ohne Mosaikschmuck), ist um 1180 angefertigt.

Das Querschiff, dessen Gebälk von 2 korinthischen, aus den Fragmenten von 11 Marmorsäulen der alten Kirche gebildeten Pilasterordnungen gestützt wird, hat an der rechten und linken Schmalwand je einen großen Altar mit zwei Statuen in Nischen zur Seite. — An der rechten Wand vorn die Statue (12) der S. Scholastica von *Baini* (hier der Ausgang zum Kreuzgang); über dem (11) Altar die Himmelfahrt Mariä von *Agricola*, dann (10) die Statue des St. Benedikt von *Gnaccarini*. An der Rückwand folgt am rechten Ende die Capp. S. Benedetto (9), mit dessen *Statue von *Tenerani;* die kleinen Säulen von Bigio stammen aus den Ruinen von Veji; — l. daneben folgt (8) Capp. del Coro (der Benediktiner der Basilika), mit Altarbild (Martyrium des St. Lorenz) von *Coghetti;* diese von Carlo Maderna entworfene tonnengewölbte Kapelle (jetzt restauriert) mit Oberlicht wurde vom Brande nicht betroffen. — Die Tribüne (7), von größerm Umfang als der Halbkreis des Triumphbogens, hat Wände mit dunklerm Verdemarmor, die Pilaster von violetter Breccie; 4 Säulen von dieser Breccie tragen hinten ein reiches Kranzgesims von weißem Marmor. Das alte, vom Brande verschonte **Mosaik* in der Tribüne (seit 1206, wogegen die Mosaiken über der Nische und gegenüber an der Querschiffseite des Triumphbogens Arbeiten des 14. Jahrh. sind) ließ Papst Benedikt restaurieren; die sorgfältige byzantinische Technik ist noch erkennbar.

In der Mitte der thronende Heiland (der Kopf modern), griechisch segnend und mit dem Buch; neben seinem rechten Fuß ganz klein der knieend anbetende Papst Honorius III. (1216–27), dessen Name im Medaillon der Bogenbordüre steht. Zur Seite des Heilandes: r. St. Petrus und St. Andreas, l. St. Paulus und St. Lukas; zwei Palmen an den Enden; im Streifen darunter: die zwölf Apostel durch Palmen eingerahmt; in ihrer Mitte Kreuz und Altar (mit Dornenkrone, Lanze und Nägeln); von zwei Engeln umstanden, unter dem Altar, klein, fünf Selige mit Palmenzweigen (innocentes), r. und l. zwei knieende Äbte und als Inschriftbordüre: »honor« der Kunst an Honorius. (»Die Figuren zeichnen sich durch sorgfältiges Arrangement, gute Licht- und Schattengebung und vollendeten Einsatz der Würfel aus; im allgemeinen jedoch sind die Formen unerfreulich, in rein byzantinischer Auffassung.«)

Darunter über fünf Stufen der moderne *Bischofstuhl* in weißem Marmor mit vergoldeten Reliefs. (Das Bild in der Lünette darüber: Paulus zum Himmel getragen, von *Camuccini.*) — Neben der Tribüne l.: (6) Capp. del Crocefisso, tonnengewölbt und mit Oberlicht; sie enthält ein *Kruzifix* (über dem Altar) aus dem 14. Jahrh., von sehr sprechendem Ausdruck, das der vor ihm betenden *heil. Brigitta* (S. 871) Antwort erteilte; es steht in großer Verehrung und wird am Karfreitag und an jedem ersten Monatstag enthüllt. Darunter ein *Madonnenbild in Mosaik* (gewöhnlich verhüllt), vor dem am 22. April 1541 *St. Ignaz von Loyola* und seine Mitstreiter das Ordensgelübde ablegten. — In der ersten Nische, l. vom Eingang: *Statue der heil. Brigitta von *Stefano Maderna.* — In der äußersten Capp. l., (5) Capp. di S. Stefano, sind zwei Gemälde, r. *Podesti,* Steinigung des St. Stephanus; l. *Coghetti,* Verurteilung des St. Stephanus. Die Statue des Heiligen über dem Altar ist von *Rin. Rinaldi.* — An der linken Schmalseite des Querschiffs: r. (4) die Statue von S. Romualdo von *Stocchi,* das (3) Mosaik der Bekehrung St. Pauli von *Camuccini,* l. (2) Statue St. Gregors d. Gr. von *Laboureur.* Gegenüber der Tribüne am Triumphbogen: (13) *Mosaiken,* das Brustbild Christi, zwei Evangelistensymbole, zwei Engel, SS. Petrus und Paulus. — Vom rechten Querschiff bei der Statue der Scholastica (12) führt eine Thür in die noch vom alten Bau stammenden Seitenräume, zuerst in die (21) *Capp. del Martirologio* mit (leider sehr restaurierten) Wandfresken aus dem 12. Jahrh. (Kreuzigung Christi [Christus noch aufrecht, mit offenen Augen, die Füße getrennt angenagelt], Apostel und Märtyrer). — Der Schmalwand des Querschiffs gleichlaufend folgt eine zweite vom Brande unversehrte Kapelle (20) des alten Baues mit vier Arkaden auf kleinen alten Säulen mit den alten Aufsätzen, aber einer modernen Himmelfahrt Mariä. — Im dritten Raum (Pl. 18) die *Statue Gregors XVI.*, von *Rinaldi* (Schüler Canovas); an den Wänden 9 *Mosaikfragmente von der Außenseite der Basilika, vier Tiergestalten (»in gefälligen Bewegungen und von gutem Stil«, *Crowe*

u. *Cav.)*, r. drei kolossale Apostelköpfe, Christus und Maria.

Die drei Apostelköpfe, die an der Front sich befanden und aus der Feuersbrunst gerettet wurden, zeigen, daß die Kirche von *griechischen* Mosaizisten geschmückt war; »die Technik ist sorgfältig und zeigt große Meisterschaft, die Würfel schließen fest, die Fleischpartien sind gut charakterisiert und machen die Form klar, Züge und Mienen sind durch Haarlinien bezeichnet, die Lippen leuchtend, die Lichter hellgelb, die Schatten grau«.

R. in der Sakristei (19), über der Thür: Geißelung Christi (von Signorelli?); r. Madonna mit St. Paulus, St. Petrus, St. Benedikt, St. Justina; dieselben Heiligen als Einzelfiguren; auch einige Gemälde aus dem 15. Jahrh.

Im Saal hinter der Sakristei die Statue Bonifaz' IX. (gest. 1404), einst zu seinem Grabmal in St. Peter gehörend, von Magister Paulus (S. 991), und (in einem verschlossenen Schranke) die prächtigen, wenngleich durch den Brand beschädigten **Bronzethüren* der alten Basilika (S. 966), in den 54 Feldern mit Darstellungen aus der Heiligen Geschichte, Märtyrern und Heiligen in aufgesetzter damaszierter Bronze, deren (bereits die verlängerten Dimensionen der echt byzantinischen Kunst zeigenden) Gestalten freilich durch keinen Hauch der Antike belebt sind (nur bei besonderer Empfehlung zugänglich).

Zurück bis zu 21 und hier l. in den (zum Nationaldenkmal erklärten, deshalb kein Trinkgeld!) mittelalterlichen ****Kreuzgang des Klosters,*** von höchster Zierlichkeit und Materialpracht, mit kleinen Bogen auf kurzen, zum Teil gewundenen Säulchen und mit reichem, die plastischen Elemente ersetzendem Musivschmuck in einer durch die Antike belebten Kompositionsweise.

Im Innern beherbergt der Kreuzgang, der laut poetischer Inschrift am Fries (von Petrus de Capua begonnen, von Magister Petrus vollendet) etwa zwischen 1220 und 1241 errichtet wurde, mehrere Antiken, z. B. einen großen Marmorsarkophag mit Apollo, Marsyas und den Musen, der die Reste des Petrus Leo (Pierleone), gest. 1128, bewahrte, dessen Sohn der Gegenpapst Anaklet war.

Zur Besichtigung der neuen Arbeiten an der Hauptfassade der Kirche gegen den Tiber (freier Eintritt 7–5 Uhr) begebe man sich von der Haltestelle der Straßenbahn an der Längswand der Kirche entlang zum Eingang des Vorhofs. Hier schmücken die Fassade moderne, in der Vatikanischen Fabrik gefertigte *Mosaiken* (Christus, Petrus und Paulus, Propheten, darunter der heilige Berg mit den vier mystischen Flüssen und das Lamm darüber, an den Seiten Jerusalem und Bethlehem) nach Zeichnungen von *Agricola* und *Consoni* (1875); unten eine elegante Portikus in romanischem Stil mit 12 Granitsäulen.

Das seit 1442 von den Benediktinern bewohnte, reich dotierte **Kloster,** im Sommer wegen der Malaria leer stehend, enthält im obern Stockwerk eine Sammlung *altchristlicher Inschriften,* meist aus der nahen Katakombe der S. Comodilla (von de Rossi geordnet); auch einige aus der alten Kirche gerettete Papstbildnisse in Fresko. Die *Bibliothek* enthält bedeutende Miniaturen, z. B. die *Karolingische Bibel,* das reichste aller Miniaturwerke jener Zeit, wahrscheinlich für Karl den Kahlen um 885 ausgeführt. — Hauptfest der Kirche 25. Januar (Pauli Bekehrung), 30. Juni (Pauli Gedächtnis).

Will man von *S. Maria in Cosmedin* sämtliche drei Wanderungen in Einer Tour zurücklegen, so ist der lohnendste Weg nach *S. Giorgio in Velabro* (Janus-Bogen, Cloaca maxima), bei *S. Anastasia* den *Palatin* entlang und jenseit des Circus Maximus r. zu den Scipionen-Gräbern und Kolumbarien nach *Porta S. Sebastiano* und *Via Appia*, Calixt-Katakomben, Maxentius-Zirkus, Egeria-Thal *(S. Urbano), Cäcilia Metella-Grabmal*, von S. Sebastiano den Campagnaweg (S. 1067) nach *S. Paolo fuori*, durch *Porta S. Paolo* zurück zum *Monte Testaccio* und auf den *Aventin*, über *S. Sabina, S. Prisca, S. Balbina* und die *Caracalla-Thermen* zurück (bei S. Gregorio und dem Konstantins-Bogen vorbei) zum *Kolosseum.*

---

11. Trastevere.

Entfernungen: Von Ponte Rotto nach Porta Portese 10 Min.; von da nach S. Maria in Trastevere 10 Min. — Von Ponte S. Bartolomeo nach S. Cecilia 5 Min.; von da nach S. Crisogono 4 Min. und nach S. Maria in Trastevere 9 Min.; von da nach S. Pietro in Montorio 10 Min.; Acqua Paola 13 Min.; von da auf der Passeggiata Margherita nach S. Onofrio 15 Min.; von Acqua Paola nach Villa Pamfili 20 Min. — Von S. Maria in Trastevere zur Farnesina 7 Min.; nach S. Onofrio 22 Min. — **Straßenbahn** von Stazione Centrale über Piazza di Venezia nach Stazione Trastevere; s. S. 12.

Die neuen Tiberquais haben für die einzelnen Abschnitte besondere Namen erhalten, von N. nach S. am linken Ufer von S. Giovanni de' Fiorentini bis zum Ponte Sisto: *Lungo Tevere Sangallo, Tebaldi, Vallati;* am rechten Ufer: *Lungo Tevere Giannicolo* und *Farnesina;* von Ponte Sisto bis zur Marmorata (l. Ufer): *Lungo Tevere dei Cenci, Pierleoni, Testaccio;* (r. Ufer) *Lungo Tevere Sanzio, Anguillara* (beim Hochwasser Anfang Dezbr. 1900 eingestürzt), *Ripa.* — 5 Brücken (S. 54) führen nach **Trastevere** (D 4–8), dem am rechten Tiberufer gelegenen, durch seine eigenartige Bevölkerung (S. 79) berühmten Stadtteil, der im N. bis in die Nähe von St. Peter reicht (S. 48). Am Nordende des Trastevere führt der *Ponte ai Fiorentini* (S. 868) über den Tiber. Dann folgt der **Ponte Sisto** (F 7), den Sixtus IV. 1474 durch *Meo del Caprina* in seiner gegenwärtigen Gestalt herstellen ließ (eröffnet 1475), da, wo der antike *Pons Aurelius,* den wahrscheinlich Caracalla erbauen ließ, bzw. der vom Stadtpräfekten Symmachus 366 n. Chr. erbaute Pons Valentiniani den Tiber überbrückten, um das nördliche Trastevere mit der Stadt direkt zu verbinden. Als Hauptübergang zum Janiculum hieß die Brücke »Pons Janiculensis«, in den Urkunden des 11. Jahrh. »Pons fractus«, weil sie halb zerstört war. Vier große Travertinbogen bilden die Brücke; nur die drei Pfeiler sind noch zum großen Teil antik; im Mittelbogen ist ein rundbogiger Wasserdurchlaß (Occhialone). Nach der großen Überschwemmung von 1598 ward sie durch Clemens VIII. restauriert; 1878 erweitert. Sie leitet die Acqua Paola zur nahen hübschen *Fontana di S. Sisto* (F 6), die Paul V. 1613 durch *Giov. Fontana* errichten ließ. — Hierauf folgen stromabwärts der *Ponte Garibaldi* (S. 985) und die südl. vorletzte Brücke, eine Doppelbrücke, offiziell *Ponti Fabricio e Cestio* genannt, die über die Tiber-Insel nach *Trastevere* führt. Ihr erster Teil ist der **Ponte Fabricio,** im Volksmund **Quattro Capi** (H 7, 8) genannt, wegen der vier antiken Hermenköpfe am Ein- und Ausgang der Brücke (nach Nibby vielleicht ehemals Pfeiler eines eisernen Brückengeländers). Die Brücke war die erste nach der Tiberinsel führende steinerne Brücke. Ihre ursprüngliche Inschrift steht noch außen im Bogenrunde r.: »Fabricius, der Straßenkurator, hat die Errichtung besorgt und approbiert« (62 v. Chr.); am zweiten Bogen r.: »Die Konsuln Paulus Ämilius, Lepidus und Marcus Lollius (21 v. Chr.) prüften sie nochmals im Auftrag des Senats.« Im Mittelalter hieß sie wegen des nahen Ghetto die »Judenbrücke«. Sie bildet zwei schöne Bogen, deren äußere Bekleidung von Travertin ist, das übrige von Peperin; ihr einziger Pfeiler mit pilasterumrahmten Zwischenbogen bricht im schiefen Winkel den Strom; die Länge des Brückenwegs beträgt 70 m, die Breite nur 6,5 m, das Geländer ist modern, laut Inschrift (am Ende r.) 1679 von Innocenz XI. errichtet. — Zwischen dem Pons Fabricius bis unter den Aventin hin läuft seit der Tiberregulierung (S. 53) im Bogen eine hohe Quadermauer; der Arm des Tiber unterhalb der Brücke bis zum Ponte Palatino ist jetzt gleichsam ein Hilfsarm geworden, der in gewöhnlicher Zeit trocken ist und daher den höchsten Grad der Wassersteigung aufnehmen kann.

Die **Tiber-Insel** (*Isola di San Bartolomeo;* GH 7, 8), einst die Stätte des Äskulap-Tempels (der 292 v. Chr. an der Stelle erbaut wurde, wo jetzt die Kirche S. Bartolomeo steht) und mehrerer andern Kulte (z. B. des sabinischen Gottes Semo Sancus, des Dius Fidius und Vejovis, S. 283), ist jetzt von allen Denkmälern der antiken Zeit entblößt, und nur die Säulen in der Kirche und einige andre Säulen (Vicolo delle Boccie Nr. 10 drei ionische; Nr. 1 [42] vier; bei Vicolo del Polveraccio, Ecke, zwei, u. a.) sowie die künstliche Gestalt der Insel erinnern an das alte Römertum.

Die Insel, früher unbebaut und unbewohnt, erhielt nämlich schon im hohen Altertum durch künstliche Travertinbauten die Form eines Schiffs zu Ehren des Heilgottes *Äskulap* (Asklepios). Denn als 293 v. Chr. bei einer verheerenden Krankheit auf Rat der Sibyllinischen Bücher eine römische Gesandtschaft nach dem griechischen Epidauros gekommen war, um den Gott zu holen, folgte eine heilige Schlange aus dem Tempel des Äskulap den Gesandten auf ihr Schiff. Als dieses in Rom anlangte, schwamm die Schlange nach der Tiber-Insel und wählte sich dort ihr Heiligtum, worauf die Pest alsbald aufhörte. Unter dem Kreideniederschlag des Flusses fand man nahe bei *S. Giovanni Colabita,* wo jetzt die Benfratelli, d. h. die Barmherzigen Brüder, Spital und Kloster haben, eine Menge Votivglieder (Füße, Beine, Hände, Arme) in Terracotta. Tempel und Klinik (die Leidenden lagerten sich im Tem-

pel und erhielten im Traum die Offenbarung der Heilmittel) gestalteten nun die ganze Insel zum *Äskulap-Heiligtum*, und zum Andenken an die Ankunft der Schlange mauerte man die Ufer in Gestalt eines Schiffs auf, dessen Mastbaum, in Gestalt eines Obelisks, mitten zwischen den beiden Brücken stand. Noch sieht man zu beiden Seiten der Ostspitze der Insel Stücke dieser künstlichen Schiffsgestalt (von dem trockenen linken Tiberarme aus, zu dem man auf einer der Quaimauertreppen hinabsteigt).

Auf dem Platz vor der Kirche ein hübsches modernes Denkmal (1870) mit den Statuen des *Giovanni di Dio* (dessen Namen die von den »Fate bene Fratelli« errichtete Kirche und Hospital tragen), St. Franziskus, St. Bartolomäus, St. Paulinus.

San Bartolomeo, an dem viereckigen Platz in der Mitte der Insel, hat im dreischiffigen Innern noch die 14 antiken Säulen, meist von Granit, die wahrscheinlich von jenem *Äskulap-Tempel* stammen. Der Tempel hatte dieselbe Front wie die Kirche, denn die als Schiff gebildete Insel schwimmt gegen den Strom an. Ihre Stiftung (1001) verdankt die Kirche dem deutschen Kaiser Otto III., der sie dem heil. Adalbert von Prag, dem Bekehrer der Preußen, weihte, den die Treue gegen den Kaiser dreimal zur Flucht nach Rom getrieben hatte. Otto verlangte von Benevent zur Reliquienaussteuer der Kirche die Gebeine des S. Bartolomeo, erhielt aber von den an ihrem Heiligen festhaltenden Beneventinern statt dessen die Leiche St. Paulins von Nola. In der Inschrift über der Hauptthür (von 1113) wird Otto III. erwähnt, die Zeile darunter (mit größern Buchstaben) aber vergißt Adalbert und nennt nur den St. Paulin von Nola und S. Bartolomeo; von Ottos Bau steht nur noch der Turm. Kardinal Santorio ließ 1625 durch *Martino Lunghi den jüngern* die jetzige Fassade anfertigen, Kardinal Cienfugios 1726 die Stuckaturen der Oberwand, die farbige Fußbodenbekleidung und die Fenster. — In der Mitte der 3. und 4. Stufe, die zum Presbyterium hinanführen, sieht man noch *Reliefs* aus Kaiser Ottos Zeit an einer alten Brunnenmündung für das heil. Wasser (vorn der Heiland, r. St. Adalbert, l. S. Bartolomeo, hinten gegen den Hauptaltar Kaiser Otto III. mit Zepter und Kirche), im barbarischen Stil des 11. Jahrh. Im Chor alte Mosaikreste.

Der Thorweg l. neben der Kirche führt zu einer (nach Art der Pariser Morgue 1883 eingerichteten) Totenkammer.

Jenseit der Insel führt der **Ponte San Bartolomeo** (G 8), eine moderne Brücke an Stelle des antiken *Pons Cestius*, nach Trastevere. Den Bau der antiken Brücke hatte Cestius (wahrscheinlich der Münzmeister zu Cäsars Zeit, Bruder des durch die Cestius-Pyramide Bekannten) zwischen 62 und 27 v. Chr. geleitet; als Wiederhersteller der Brücke nennt eine antike Inschrift die Kaiser Valentinian, Valens und Gratian 370 n. Chr. (daher der spätere Name »Pons Gratiani«). Für den Bau der jetzigen Brücke wurden die alten Quadern wieder mit verwendet.

Die Doppelbrücke über die Insel scheint die älteste Brücke Roms gewesen zu sein, da wahrscheinlich hier der hölzerne *Pons Sublicius* übersetzte, der seinen Namen von den senkrecht in das Tiberbett eingerammten Holzpfählen erhalten hatte.

Jenseit der Brücke geleitet die *Via in Piscinula* nach **San Benedetto** (G 8), wo ein Palast der *Anicier* gestanden haben soll, von denen die gegenwärtigen Patrone der Kirche, die Fürsten Massimi, ihre Familie herleiten, und wo St. Benedikt in seinem 13. Jahr wohnte (ein altes Porträt von ihm oben am Hochaltar); die Glocke des Turms trägt die Jahreszahl 1061; der Fußboden stammt aus gleicher Zeit.

Die *Via Lungarina* geleitet östl. zu dem schräg über den Fluß setzenden **Ponte Palatino** (H 8), erst seit kurzem an die Stelle des *Ponte Rotto* (S. 54) getreten, dessen drei antike Joche durch eine Kettenbrücke mit dem rechten Tiberufer verbunden waren.

Der *Ponte Rotto*, so genannt, weil die Überschwemmung von 1598 zwei Joche weggerissen hatte, war wahrscheinlich die 114 v. Chr. vom Münzmeister (und Quästor) *Aemilius* errichtete Brücke. — Die noch sichtbaren Pfeilerstümpfe (G 9) unterhalb des Aventins gehören der steinernen Brücke des *Theodosius* und *Valentinian* an, welche etwa 390 n. Chr. errichtet wurde.

Folgt man vom Ponte Palatino am rechten Ufer sw. der *Via de' Vascellari*, so kommt man in 5 Min. zum (r. Nr. 23) palastartigen Vorbau von

*Santa Cecilia (G 8).

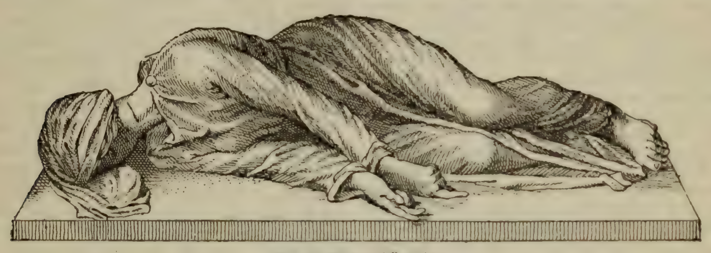
Auch diese altertümliche Kirche war durch moderne Zuthaten ihres ursprünglichen Gepräges völlig beraubt worden; doch wird sie jetzt restauriert. Sie ist eine der ältesten Kirchen Roms und war schon im 5. Jahrh. Kardinalstitel; *Paschalis I.* baute sie, durch eine Vision bestimmt, die ihn den Körper der Heiligen finden ließ, völlig neu auf (s. S. 943) und überführte 821 den Leib der Heiligen in die neuerbaute Kirche.

777 Jahre später wurde der Sarkophag in Gegenwart der Koryphäen der Wissenschaft (Cäsar Baronius, Bosio) geöffnet und der Leib noch in der ursprünglichen Lage in einem Cypressensarg vorgefunden; zu Cä-

cilias Füßen lag ein Knochenstück des vom Henker durchhauenen Halswirbels in einem Linnenstück eingehüllt. Clemens VIII. übertrug den Sarkophag in die Konfession. — Zur Zeit der zweiten Sargöffnung wurde die Kirche durch den Kardinal Sfondrato modernisiert, und 1725 nochmals durch die Kardinäle Aquaviva und Trojano. — Gegenwärtig wird sie, großenteils auf Kosten des Kardinals Rampolla, gründlich restauriert; dabei sind im Dezember 1900 hinter den Chorstühlen der Nonnen hoch oben an der Eingangswand der Kirche wertvolle Fresken entdeckt worden, eine Glorie Christi: l. von dem überlebensgroßen Christus die anbetende Maria, r. der Täufer; die 12 Apostel (Petrus mit einem Schwert), je 6 auf jeder Seite, schließen sich an, nach Lor. Ghiberti und Vasari von *Pietro Cavallini*, einem Zeitgenossen Giottos und von Geburt Römer, von dem nach Vasari auch die untern Mosaiken in der Tribuna von S. Maria di Trastevere (S. 990) stammen.

geringe Leistung der damaligen Kunst, von großen Raumverhältnissen, innen eine Emporkirche bildend, mit doppelter Säulenstellung, nach dem Vorbild von S. Agnese.

Rundgang. Rechte Eingangswand: Grab des englischen Theologen Kardinal *Adam von Hereford* (gest. 1398), dem *Paolo Romano* (wohl mit Unrecht) zugeschrieben; — linke Eingangswand: Grab des Kardinals *Nicola Forteguerri* (gest. 1473), mit der kriegerischen Inschrift: »Expugnato Fano, Superata Flamminia, devictis Sabinis Eversisque hostibus«, Mino da Fiesoles tüchtigstes Denkmal in Rom (1891 wieder zusammengestellt), mit gleich vorzüglicher Grabfigur (auf dem reizvoll erfundenen Sarkophag) und Relief der Madonna. — In der 1. Capp. r. (del Crocefisso) eine giotteske Kreuzigung. — Im rechten Seitenschiff r. der Eingang zum (r.) Badezimmer der heil. Cäcilia. Es wird berichtet, daß Urban I. 230 die Kirche



Die heilige Cäcilia.

Der alte Plan ist nicht wesentlich zerstört. Den großen Vorhof, das ehemalige, von Säulenportiken umgebene Atrium, renovierte *Fuga;* er ließ die schöne *antike Marmorvase* (an der rechten Wand r.), die wohl in der frühesten christlichen Zeit hier als Weihbrunnen (Cantharus) gedient hatte, wieder aufstellen. — Die Vorhalle der Kirche schmücken vier antike ionische Säulen (die zwei mittlern in Granit, zwei in Affricano) und zwei korinthische Pfeiler an jedem Ende. Auf dem rohen *Mosaikfries* über Pfeiler und Säulen sieht man Medaillons mit den Heiligen, deren Reliquien Paschalis in der Konfession beisetzen ließ. An der Rückwand Inschriften, auf Kloster und Kirche bezüglich, von Julius III., Sixtus X., Gregorius XIII. — Das Innere ist dreischiffig mit auffallend weitem Mittelschiff. Die 24 alten Säulen von Travertin wurden 1823 durch Ummauerung mit starken Pfeilern dem Auge entrückt. Zu Paschalis' Zeit (820) war die Kirche keine

da erbaut habe, wo St. Cäcilia (ein römisches Edelfräulein) in ihrem eignen Haus auf Befehl des Präfekten von Rom ihr erstes Martyrium (Erstickung im Bad) unversehrt überstand. Noch sieht man an den Wänden die Kanäle des antiken Bades, aus denen der Dampf hervorkam, und die Bleiröhre für den Wasserabfluß. Der eingelegte (niedrigere) Fußboden stammt aus dem Mittelalter; über dem Altar das Martyrium der heil. Cäcilia, aus der Schule Guido Renis. — Daneben l. Sakristei, an deren Decke Gott-Vater (übermalt) und die vier Evangelisten (auch das Stifterwappen) im Stil der vatikanischen Arbeiten *Pinturicchios* gemalt sind. — Weiter im rechten Seitenschiff: r. Grabmal des Kardinals *Sfondrato*, Titular von S. Cäcilia, der nach Wiederauffindung des Leibes der Heiligen (1599) die Kirche glänzend ausstattete. — In der folgenden (gewöhnlich verschlossenen) Kapelle, mit zwei gewundenen Marmorsäulen, werden bedeutende *Reliquien* (auch der Schleier S. Cäcilias) aufbewahrt. — Neben der Tribüne r., an der Schlußwand des rechten Seitenschiffs: *Relief* aus dem 15. Jahrh., Christus zwischen zwei Heiligen (repariert 1895). — An der rechten Wand ein **altes Fresko*, aus der Vorhalle der alten Kirche ausgesägt: l. Bestattung der heil. Cä-

cilia durch Papst Urban; r. St. Cäcilias Erscheinung vor Papst Paschalis. »Ein sehr merkwürdiges Bild, dessen kindlich unbeholfene Zeichnung, schwere und bestimmte Farben und starkbraune Töne für ein bedeutendes Alter (Honorius III., 1216–27) sprechen; der Gegenstand selbst ist so anmutig und zart wie ein lyrisches Gedicht.« *(Gregorovius.)* Davor die Zimmer der heil. Cäcilia.

Am Ende des Mittelschiffs, in der Mitte, die Konfession, prächtig mit vergoldeten Bronzearbeiten und kostbaren Steinen (Onyx, Lapislazuli) geschmückt durch Kardinal Sfondrato. Dieser ließ auch die berühmte ****Statue der heil. Cäcilia*** von *Stefano Maderna* anfertigen, die sich in der Nische unter dem Hochaltar befindet. Die Lieblingsheilige der Edelfrauen Roms, selbst von hoher Abkunft, ist hier in der Lage, wie sie 1599 im Sarge gefunden ward, mit vom Henkerschwert nur halb getrenntem, rückwärts gewandtem Haupte dargestellt, als das Bild der tiefsten Ergebung und des hehrsten Mutes, so seelenvoll und einfach würdig in diesem letzten gräßlichen Augenblick, daß man dem Künstler, der 1600, als die Skulptur schon der Manieriertheit verfallen war, dies Werk schuf, die gehaltvolle Bewältigung des Affekts nicht hoch genug anrechnen kann.

Über dem kostbar ausgelegten Hochaltar von Pavonazzetto erhebt sich ein schönes gotisches ****Marmor-Tabernakel,*** dessen Stützen vier Marmorsäulen von Mischio nero und bianco bilden; Reliefs (4 Evangelisten, 2 Propheten, 2 heilige Frauen und Engel) und kleine Statuen (St. Cäcilia, St. Urban, St. Valerian und St. Tiburtius), »würdig, gemessen, aber unfrei«, zieren die Seiten und Ecken. Laut (einstiger) Inschrift ist das Tabernakel (ohne den ältern Altartisch) von *Arnolfo di Cambio* (dem Bildner des Ciboriums in S. Paolo und Baumeister des Doms zu Florenz) 1283 verfertigt. — R. neben dem Ciborium der mittelalterliche *Kandelaber* für die Osterkerze, der Schaft mit Mosaik, die Basis mit Löwen. — In der Tribüne mittelalterlicher Fußboden und Bischofstuhl. Die ****Mosaiken*** der Halbkugel sind noch die ursprünglichen des 9. Jahrh. In der Mitte steht Christus griechisch segnend (d. h. den 4. Finger und den Daumen vereinend); die Hand Gottes hält die Krone über ihn; l. St. Paul (zum erstenmal mit dem Schwert), St. Agatha (der Paschalis das Kloster nebenan weihte) und Papst Paschalis mit dem viereckigen Nimbus und der Votivkirche; r. St. Petrus, St. Cäcilia und ihr jungfräulicher Gemahl St. Valerian; an den Enden Palmbäume (auf dem einen der Phönix); darunter das Lamm und die Lämmer (Christus und die Apostel) und die Lob-Distichen (»Diese erhabene Wohnung des Herrn glänzt reich an Metallen etc.«). Die künstlerische Auffassung der Mosaiken, die nur eine Kopie der von S. Prassede sind, ist eine wenig erfreuliche römische und byzantinische Manier, in einer Weise gemischt, die in den steifen, schattenlosen Formen und in der inkorrekten, flachen Zeichnung den Verfall der Kunst bezeugt. — Die Konsolen am Obergesimse der Apsis sind von antiken Gebäuden entlehnt. — Die Treppen neben der Tribüne führen zur Unterkirche hinab. Nach dem 1. Altar l. Grabmal Magalottos, 1538.

Im Anbau r. bei der Kirche Freskolandschaften von *Paul Bril.* — Der (nicht zugängliche) Klosterhof (2. Hälfte des 12. Jahrh.) erinnert an den von S. Lorenzo fuori le mura (S. 865).

Kirchenmusik am 22. Nov.; s. S. 98.

Vom Platz vor der Kirche gelangt man südl. zum **Ospizio di San Michele** (F 9); ein Riesengebäude in vier Stockwerken um vier Höfe, mit einer gut eingerichteten Anstalt (jetzt dem Staat unterstellt) für den Unterricht von Knaben und Mädchen im Handwerk und für die Pflege Alter und Arbeitsunfähiger, von dem aus weltlichem Leben in den geistlichen Stand getretenen (nachmaligen Kardinal) *Tommaso Odescalchi* 1689 gestiftet und mit Aufopferung verwaltet, von Innocenz XII. zur Abwehr gegen den Bettel mit Arbeitssälen und zur Unterweisung armer Kinder im praktischen Lebensunterhalt erweitert, durch Clemens XI. mit der von *Carlo Fontana* erbauten Abteilung für alte Männer und Frauen vergrößert, auch mit Studiensälen für die bildenden Künste. Dazu gehören eine Tapetenfabrik, Kirche und Strafhaus. Pius VI. fügte noch eine Pflegeanstalt für arme Mädchen hinzu.

In der Anstalt leben etwa 800 Pfleglinge, die sich in die vier Familien der alten Männer, alten Frauen, Knaben und Mädchen scheiden. Die jährlichen Einnahmen belaufen sich auf 250,000 L.; die Knaben beschäftigen sich mit Druckerei, Tuch- und Tapetenfabrikation, Skulptur, Dekoration, Malerei, Kupferstecherkunst, die Mädchen mit Wäscheanfertigen, Stickerei, Seidenspinnerei, Bandweberei etc. — Die Strafanstalt umfaßt ein Zuchthaus für Frauen und war vor 1870 auch Gefängnis für Staatsverbrecher. — In der Nähe des Ospizio befinden sich mehrere Töpferwerkstätten, die den schon in antiker Zeit geschätzten Töpferthon des nahen Janiculum verwerten.

Gegenüber dem Hospiz führt die Via della Madonna dell' Orto nach **Santa Maria dell' Orto** (F 9), einer 1489 begonnenen, seit 1512 von *Giulio Romano* weitergebauten (die Fassade von M. Lunghi, 1762), aber später mannigfach entstellten Kirche der Fruchthändler (auf welche die Barock-Festons Bezug haben), mit Renaissance-Weihwasserbecken (Anfang des 16. Jahrh.) im Vorhofe. — R. um die Kirche und durch Vicolo de' Ta-

bacchi zur Via della Luce; hier erhebt sich die gewaltige *Tabaksfabrik*, ein Neubau von 1863, vor der mit hübschen Anlagen geschmückten *Piazza Mastai*. Die Via della Luce führt sw. zur *Piazza San Francesco*, mit der Kirche

San Francesco a Ripa (F 9), wo 1219 der heilige Franziskus wohnte und 1229 Kirche und Hospiz für seinen Orden erhielt.

In der 2. Capp. l. die von Vasari so gerühmte Verkündigung *Salviatis;* — 4. Capp. l. vom Hochaltar: liegende *Statue der sterbenden Lodovica Albertoni, von *Bernini*, 1674, eins seiner besten Werke; — auf dem Altar des rechten Seitenschiffs: St. Franziskus in Entzückung, von *Cav. d'Arpino*. Vor der Kirche kannelierte ionische Säule mit Kreuz. — Die Kirche steht ganz auf Ablagerungen von antiken Scherben der ehemals hier abgelagerten Töpferwaren.

Von S. Francesco westl. und l. dem Pomerio interno südl. folgend zur *Piazza di Porta Portese;* hier r. die **Porta Portese** (F 10), nur im Außenbau dekoriert, erst 1643 unter Urban VIII. bei der Erneuerung der Stadtmauern von Trastevere 480 m nördlicher als die antike *Porta Portuensis* (die 100 m vom Fluß entfernt stand) erbaut. Die antike Mauer stieg (mit 29 Türmen) zur Porta S. Pancrazio hinan. — Von der Piazza sö. weiter zum Tiber und l. nö. am Hafenquai entlang zum **Hafen,** *Porto di Ripa grande* (G 9), dem Innocenz VII. 1692 seine jetzige Gestalt gab. Schöne Aussicht auf den Aventin. Hier legen die wenigen Barken und kleinen Dampfer an, die zwischen Rom und Fiumicino (am Meer) den Tiber befahren. — Das Nordende des Lungo Tevere Ripa mündet in die *Via Lungarina;* diese führt nw. zur *Piazza d' Italia,* auf die der *Ponte Garibaldi* mit seinen 2 eisernen Bogen von je 55 m Spannung (S. 977) mündet. Am Platz westl. liegt

San Crisogono (F 8), eine sehr alte, schon im Konzil des Symmachus 499 genannte Kirche, die unter Honorius II. 1128 vom Kardinal Johann von Crema und zuletzt durch Kardinal Scipio Borghese 1623 nach dem Entwurf *G. B. Sorias* restauriert wurde, der auch die Fassade und die *Vorhalle* mit den vier dorischen Granitsäulen errichtete.

Das dreischiffige Innere, mit sehr weitem Mittelschiff und geradem Gebälk, ist »trotz starker Erneuerungen ein edler Raum« (S. Maria in Trastevere ähnlich), durch 22 antike Granitsäulen geteilt, deren zum Teil noch antike Kapitäle moderne Stuckverzierungen haben; die Abseiten sind gewölbt; an den Chorwänden prächtige Schnitzereien. Reiches intarsiertes Chorgestühl (1866). — In der Mitte der reich geschnitzten, vergoldeten Decke von *Soria* ist eine Kopie des nach England verkauften Ölbildes von *Guercino:* St. Chrysogonus in der Glorie. Das Deckenbild des Querschiffs, Madonna zwischen Engeln, ist von *Cav. d'Arpino.* Zwei prächtige *antike Porphyrsäulen*, die größten Roms, stützen den Triumphbogen; das Tabernakel über dem Altar wird von vier Säulen von Quittenalabaster getragen. Hinter dem Hochaltar, in der Tribüne in der Unterwand, in *Mosaik:* Thronende Madonna zwischen St. Jakobus mit einem Buch und St. Chrysogonus als Krieger (die Drapierung gut, Maria majestätisch, aber der Kopf »allzu überwiegend«), wahrscheinlich nach Entwürfen von *Cavallini*, ca. 1290. — Der Fußboden in Mosaik ist teilweise noch der alte.

Sö. gegenüber in *Via del Monte de' Fiori* (Kustode 50 c.), auf langer Treppe zugänglich, liegt 10 m tief unter dem jetzigen Boden das (1866 entdeckte) *Excubitorium der VII. Kohorte der Vigiles* (G 8), d. h. Wachtlokal der von Kaiser Augustus eingerichteten Feuerwehr und Polizei für den Sicherheitsdienst.

Die Treppe führt in ein rechtwinkeliges *Atrium* (7½ m breit, 8⅓ m lang), dessen Boden grobe weiße und schwarze Mosaik mit Seetieren bekleidet; das Brunnenbecken ist sternförmig sechseckig. An der Südseite des Atriums steht die zierliche Hauskapelle. An der Ostwand ist der Eingang zu zwei Räumen, l. mit Mosaikboden, r. mit vertieftem Boden, offenbar ein *Badezimmer*. Durch die Nordwand des Atriums gelangt man in Räume mit *Graffiti* (32 Inschriften mit Daten von 215–239, also unter den Kaisern Severus und Caracalla). Das kleine Excubitorium war keine Kaserne, sondern diente für den städtischen Wachtdienst (mehrere Graffiti beziehen sich auf einige von einem Mitglied des Korps spendierte Illuminationen an kaiserlichen Festtagen). Die kleinen Wandmalereien stellen schwebende Figuren, Vögel, Fruchtstücke, einen Wächter u. a. dar.

In Via Lungaretta westl. weiter; an der 1. Straße l. (Via Gallicano) liegt das lange bunte Gebäude des *Ospedale di San Gallicano* (F 8), 1724 von Benedikt XIII. errichtet, hauptsächlich für arme Hautkranke. — Südl. zur Via Fratte, hier westl. und durch Via Natale del Grande zur *Piazza San Cosimato;* an ihrer SO.-Seite ist der Eingang für

***San Cosimato** (E F 3); die Kirche ursprünglich eine Basilika des 9. Jahrh. (?), an deren Stelle Sixtus IV. 1475 eine neue Kirche erbauen ließ; das Kloster, bis 1234 Benediktinerabtei, dann Nonnen-

kloster der Recluse di San Damiano, seit 1892 Eigentum der Congregazione di Carità.

Noch steht der aus Ziegeln und antiken Bruchstücken errichtete kleine quadratische Hallenvorbau mit auf zwei (antiken) Säulen ruhendem Gewölbe, der in einen großen *Vorhof* mit antiker Wanne von grauem Granit und Brunnen von 1731 führt. Die achtseitigen Pfeiler (interessante Frührenaissancekapitäle) sind von 1475; aus dieser Zeit auch die hübsche Fassade der Kirche mit noch gotischem Giebelfries und das etwas schematisch dekorierte Portal. — Über dem Hauptaltar eine alte Madonna aus der Peterskirche; — l. vom Hochaltar: Madonna mit St. Franziskus und St. Klara von Pinturicchio (verblaßt); — in der 2. Kap. l. ein schönes Tabernakel, einst in S. Maria del Popolo (S. 168) als Grabmal Lorenzo Cibos (gest. 1504) errichtet, von Verrochio beeinflußte vorzügliche Arbeit (jetzt nur der obere Teil ohne Sarkophag erhalten).

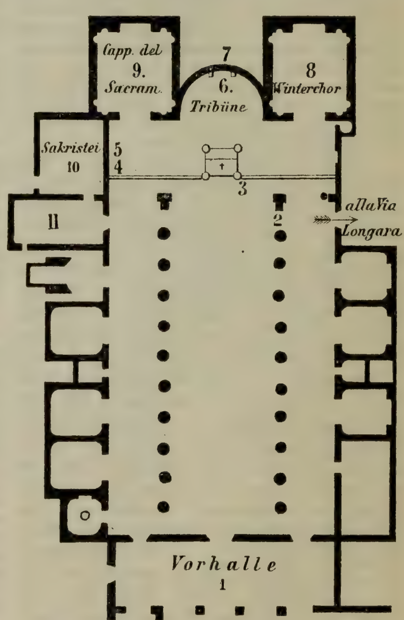
R. nebenan ein reizender romanischer *Klosterhof mit gekuppelten kleinen Säulen, 12. Jahrh., zahlreichen Skulpturresten und Inschriften.

Die Via S. Cosimato führt nö. nach

***Santa Maria in Trastevere** (EF 7, 8) (12–4 Uhr geschlossen; bestes Licht Nm.); eine der schönsten mittelalterlichen Basiliken Roms, die Papst Innocenz II. (ein geborner Trasteveriner), dessen größtes Denkmal die Kirche selbst ist, 1139 aufführen ließ (sein Denkmal, von Pius IX. errichtet, im linken Seitenschiff). Von der altchristlichen, ursprünglichen Kirche steht nichts mehr.

Wie schon Schriftsteller des 4. Jahrh. erzählen, floß hier unter Kaiser Augustus 753 d. St. (dem Geburtsjahr Christi) ein Ölquell hervor, der sprudelnd bis zum Tiber niederströmte. Eutrop bezeichnet den Ort als die »Taverna meritoria«, das Veteranenquartier der römischen Armee; man hält diese Taverna (freilich ohne Beweise) für den öffentlichen Platz (die »Loca ecclesiastica«), von dem Lampridius im Leben des Alexander Severus (cap. 49) erwähnt, die Christen hätten ihn in Besitz genommen, die Garköche dagegen ihre Ansprüche ihnen entgegen geltend gemacht, und der Kaiser habe den Bescheid gegeben: »Es sei besser, daß man daselbst Gott in beliebiger Weise verehre, als daß man den Platz den Garköchen überlasse.« Callistus I. soll dann hier im Jahr 224 die erste Marienkirche errichtet haben.

Erwähnt wird die Kirche zuerst 499 beim Konzil des Symmachus, doch nicht mit dem Titel des Callistus, sondern *St. Julii* (337–352), des Papstes, der sie neu erbaut haben soll. Seit dem 8. Jahrh. wird sie »Titel des St. Callistus zu Ehren der Gottesgebärerin« genannt. Den Neubau von 1139 weihte Innocenz III. 1198. Nikolaus V. restaurierte die Kirche unter *B. Rossellinos* Leitung. Clemens XI. errichtete durch *C. Fontana* 1702 die jetzige Vorhalle. Pius IX. ließ 1866–74 die Kirche vom Architekten Grafen *Vespignani* im gegenwärtigen Glanzstil renovieren, den Boden tiefer legen, wodurch die Säulenbasen zum Vorschein kamen, die Fassade mit Mosaiken, die Fenster der Stirnseite mit Glasmalereien und die Wände des Mittelschiffs mit Heiligen



Grundriss von S. Maria in Trastevere.

auf Goldgrund schmücken. — In der Hohlkehle der Fassade ist noch das alte Mosaik von 1148 erhalten, »durch Heiterkeit der Farbe und Ornamente bei bessern Proportionen sich charakterisierend«, immerhin von großer Steifheit; wahrscheinlich von *Cavallini* ca. 1290 restauriert (nach Vasari arbeitete er an der Fassade).

In der Mitte Maria mit dem Kind auf dem Thron, zu beiden Seiten (klein) Innocenz II. (Kirchenstifter) und Eugen III. (Stifter der Mosaiken); nach dem Thron hin schreiten zu beiden Seiten je 5 reich gekleidete Frauengestalten mit Nimbus, 8 mit Glutpfannen und Kronen, 2 ohne Kronen und mit Gefäßen

ohne Feuer. Ursprünglich waren es nur die weisen Jungfrauen; die Restauration machte zwei zu thörichten. — Darüber (am Giebel) moderne Mosaiken: Christus, die vier Evangelisten und der Papst, auf Goldgrund; — darunter: Palmbäume, Schafe (die Gläubigen), Bethlehem und Jerusalem.

In der Vorhalle (Pl. 1), mit 5 Eingängen und 4 ionischen Granitsäulen, in die Wände eingelassen: altchristliche Grabschriften, Graffiti und Ornamente; l. an der Rückwand und linken Schmalwand zwei Verkündigungen, die eine (restaurierte) Überrest der Fresken *Cavallinis (?)*. An der linken Schmalwand Denkmal für die trasteverinischen Kardinäle, 1516, mit einem Löwen; l. daneben eine Denktafel (über dem Sarkophag in die Wand eingelassen) auf Anastasius den Bibliothekar; darunter Sarkophag der Kardinäle Laurent. und Alex. Campeggio. Über dem linken Portal: Marc Sitticus Altaems (Hohenems), Erzbischof von Salzburg und Kardinal (S. 991). An den Wänden Grabinschriften auf berühmte, in der Kirche begrabene Künstler und Gelehrte, deren Begräbnisstelle unbekannt ist, z. B. Lanfranco, Ciro Ferri, Bottari, Nardini u. a. — Die Thürpfosten am Seitenportale, mit Ranken und Vögeln geziert, stammen aus dem Anfang des 12. Jahrh.; die beiden andern *Eingänge* zur Kirche bestehen aus antiken Bruchstücken (mit Laubwerk). Am Eingang r. mehrere Platten von Chorschranken aus dem 7. und 8. Jahrh., mit teils durchbrochenen Linien-, teils vollen Ranken-Füllungen. Über dem Mittelportal liest man innen, daß »Pius IX. die Kirche völlig restaurierte etc., unter Leitung des Kardinals Teoduli Mertel«.

Das Innere überrascht durch seine dekorative Pracht, hat aber den einfach-ernsten Eindruck des mittelalterlichen Baues teilweise eingebüßt. Die drei Schiffe werden durch 22 **antike Säulen* von verschiedener Dicke gegliedert, die 18 ionischen und 4 korinthischen Kapitäle derselben sind von vorzüglicher Arbeit. An den Enden der Säulenreihen sind *Anten* römischer Ordnung; auf den zwei Granitsäulen, die den Triumphbogen tragen, ruht *antikes Gebälk*. — Der schön gezeichnete *Fußboden* ist von Porphyr, Serpentin und Marmor. Die laut Inschrift auf Kosten des Kardinals Aldobrandini 1617 mit vergoldetem Schnitzwerk geschmückte *Decke*, eine der reichsten Barockdecken, ist von *Domenichino* (in verkünstelter Zeichnung) entworfen, der auch in der Mitte die Himmelfahrt Mariä auf eine Kupferplatte in Öl malte.

Rundgang: R., vorn zwischen der 1. und 2. Säule des Mittelschiffs: *Ciborium von *Mino da Fiesole*, im Giebel der Heilige Geist, im Bogen der kreuztragende Christus und zwei Propheten; unten fünf *Engel um das heilige Öl. — Die Seitenkapellen sind ganz modernisiert. 4. Capp. r.: Holzkruzifix, angeblich von *Cavallini*. — Das moderne *Tabernakel* (Pl. 3) über dem Hochaltar stützen vier prächtige antike Porphyrsäulen. — Am innern Bogen und am Gewölbe der Tribüne (6) sind noch die ***alten Mosaikbilder*** von 1139–53 erhalten: Über dem Bogen, in der Mitte das Kreuz mit Alpha und Omega und die sieben Leuchter, zur Seite die Zeichen der vier Evangelisten, darunter l. Jesaias, r. Jeremias. — Am Gewölbe, Mitte: Christus (größer) und Maria (mit Prachtgewand und Krone) mit Nimben, auf dem Thron, dabei Christi Arm auf der Schulter Marias (dies auch im Gedanken unbyzantinisch); über Christus in reichem Ornament die Hand Gottes; zu beiden Seiten des Throns (mit ihren Namen) r. SS. Petrus, Cornelius, Julius p. p., Calepodius, l. SS. Callistus, Laurentius, Innocentius p. p. mit der Votivkirche; alle sieben tonsuriert (schwarze Merkzeichen in den Gewändern wie an den frühchristlichen Mosaiken Ravennas). Darunter die alte (lateinische) Inschrift:

»Heilige, leuchtende Mutter der Ehren, um Dich zu verehren,
Glänzt die Basilika golden, den göttlichen Schmuck zu vermehren,
Wo Dein Thronsitz, Christus, ewig als Thron sich erstrecket,
Würdig der Rechten von Dir, mit dem goldnen Gewande bedecket;
Jetzt, als vor Alter den Einsturz drohte der Bau, da erneute
Innocenz ihn, geboren in Rom, und als Papst nun der zweite.«

Unter dieser Inschrift das Lamm und die Lämmer. »Das ganze Bild in seiner Farbenpracht, mit dem zierlichen zeltartigen Ornament, dem Gefühl für vollere Formen und selbst Spuren romantischer Empfindungsweise bereitet schon auf die großartigen Gestalten vor, die im 13. Jahrh. die eigentümliche italienische Kunst einleiteten, und ist unstreitig das bedeutendste Werk dieser Epoche.« *(Schnase.)*

Unter diesem Mosaik folgt eine zweite Reihe späterer ***Mosaiken*** (von Camuccini und jüngst von Consoni restauriert), laut Initialen von *Pietro Cavallini*, einem Künstler des Übergangs vom Stil der Cosmaten zu dem Giottos (Navicella, St. Peter), 1291; es sind Darstellungen aus dem *Leben Mariä:* Geburt Mariä (sprechende Figuren), Verkündigung, Menschwerdung Christi (die Engel von reizender Anmut), Anbetung der Könige (»noch

die Vermischung abgelebter italo-byzantinischer Formen mit neuen Elementen zeigend«), Tempeldarstellung, Tod Mariä (voll Empfindung). — Darunter, unter dem Mittelstreifen: Medaillon mit dem Brustbild der Madonna (die Höhe cosmatischer Kunst in Physiognomik und Gewandung); zu beiden Seiten r. St. Petrus mit dem knieenden Bertoldo Stefaneschi (der das Bild 1290 in Auftrag gab), l. St. Paulus. (»Aufgefaßt in den alten pietätvoll bewahrten Formen früherer Zeit, sind diese Kompositionen ebenso durch das Gleichgewicht in der Anordnung als durch die Lebenswahrheit ihrer Figuren und Schönheit der Zeichnung und Farbe bemerkenswert.« *Crowe* und *Cav.*) — Daneben moderne Mosaiken: Engel, Geschenke darbringend. — Darunter der weißmarmorne *Bischofsstuhl* mit Chimären (die eine antik, die andre neu) an den Seitenlehnen. — Das Querschiff liegt 7 Stufen höher; hier der »Fons olei« (S. 987). Im rechten Querschiff, rechte Schmalwand, l. und r. die *Grabmäler* der Kardinäle: l. Francesco, r. Bennignati *Armellini*, mit deren Statuen von 1524 (tüchtiges Schulwerk); oben (Hochrelief): Gott-Vater, darunter die Statuen r. St. Franziskus, l. St. Lorenz. — Es folgt an der Rückwand, r. neben der Tribüne der *Winterchor* (8), nach dem Entwurf *Domenichinos;* das Eisengitter und die prächtigen Steinsorten schenkte der Kardinal, Herzog von York. Das wunderthätige Marienbild dieser Kapelle kam aus der *Via Cupa* (daher Madonna di Strada Cupa genannt) hierher. — Im linken Querschiff, linke Wand, ein gotischer *Altar*, den *Kardinal d'Alençon* (s. unten) den Aposteln St. Philipp und St. Jacobus weihte; die Skulpturen in gutem Stil erinnern an *Niccolò Pisano;* vorn unter der Giebelspitze zwei Engel, die einen Schild mit den Lilien Frankreichs (Gold auf blau) halten, denn Kardinal Philipp war Neffe des Bruders von Philipp dem Schönen; unter dem Bogen Madonna in der Glorie, ihr zur Seite Heilige, deren einer (r.) den Kardinal Philipp der Fürbitte empfiehlt; an den Giebelseiten mehrere andre Heilige. — Darunter in Öl: Kreuzigung Petri. — L. (4) *Grabmal des Kardinals Philippe d'Alençon* (gest. 1397), mit der liegenden *Figur des Kardinals und Relief des Todes Mariä. — R. (5) *Grabmal des Kardinals Pietro Stefaneschi Anibaldi* (gest. 1417), mit der liegenden *Grabfigur des Verstorbenen von Magister Paulus (»der großartigsten Roms«, *Burckhardt*); unterwärts die Inschrift zwischen den Wappenschildern (sechs roten Halbmonden). — An der Rückwand, l. neben der Tribüne, die Capp. del Sacramento (9), durch Kardinal *M. Sitico Altemps* nach seiner Rückkehr vom Konzil zu Trient von *Onorio Lunghi dem ältern* erbaut; *Pasquale Cati da Jesi* malte al fresco an der linken Wand: Das Konzil zu Trient, an der rechten Wand: Das Kardinalkonsistorium vor Paul IV.; hoch über dem Altar Pius IV. und Altemps. Das alte Bild der Madonna della Clemenza im Tempelchen auf dem Altar (von einem neuen verdeckt) wird nur an Festtagen ausgestellt. — Vom linken Querschiff, die Stufen hinunter, gelangt man am Ende des linken Seitenschiffs an das (11) *Vestibül der Sakristei;* r. vom Eingang die alte Inschrift über den Ölausfluß. — Im Raum l. von der Sakristei, an der linken Wand, zwei **antike Mosaiken* in demselben Rahmen: l. 3 Enten, 2 Wasservögel, Schnecken von trefflicher Naturwahrheit; r. ein Seehafen. — In der 1484 erbauten Sakristei (10) an der Rückwand: *Schule Peruginos*, Madonna, St. Petrus, St. Sebastian.

Auf *Piazza di Santa Maria in Trastevere* (F 7, 8) ein hübscher *Brunnen* Fontanas von 1604, erneuert 1692 und 1873. Von hier nördl. nach

Santa Maria della Scala (E 7), einer modernen, reichgeschmückten Kirche, 1595 durch Kardinal Cibo von Franc. da Volterra und Ott. Mascherino erbaut. Schönes Barockportal. Im linken Querschiff in der Capp. der Familie Santa Croce das unter der Treppe (Scala) eines Nachbarhauses gefundene alte Madonnenbild, das der Kirche den Namen gab. — Das mit vergoldeten Bronzearbeiten geschmückte *Tabernakel des Hochaltars* von Rinaldi ruht auf 16 Säulen von oriental. Jaspis; ein altes Bild des Heilands wird hier aufbewahrt. — Auch die Seitenkapellen sind mit kostbaren Säulen geschmückt; 2. Kap. l.: **Carlo Saraceni*, Tod Mariä; 1. Kap. r.: **Gerhard Honthorst* (Gherardo della notte), Enthauptung Johannes des Täufers (das beste Bild dieses Naturalisten).

Am Ende der Via della Scala, bei *Porta Settimana*, führt l. die ansteigende, moderne *Via Garibaldi* auf den *Gianicolo* nach S. Pietro in Montorio.

Bei der Biegung nach l. zweigt r. ein stark ansteigender Weg, zuletzt auf Treppen, direkt zur Acqua Paola (S. 997) ab.

Das **Janiculum** *(Gianicolo)*, ein lang gedehnter Bergrücken, der südl. dem Aventin gegenüber beginnt und nördl. jenseit S. Onofrio endigt, hat hier seine höchste Erhebung, bei S. Pietro in Montorio (55 m über der Fontana, S. 977), 89 m ü. M. In antiker Zeit bestand die Höhe nur als strategisch wichtiger Punkt (Tempel gab es in dem gering geachteten *Trans Tiberim* nur sehr wenige); später schätzten auch die Römer die schöne Aussicht. *Martial* 4, 64, 11: »Sehen kann man die sieben Herrscherberge von hier aus und das ganze Rom betrachten und die Tuskuler- und Albanerhügel, dort das alte Fidenae, Saxa Rubra und der Anna Perenna Hain an Obst reich. Auf Flaminius' Straße, auf dem Salzweg sieht man Menschen im Wagen fahren lautlos; auch die Milvische Brück' ist nah, es ziehen durch den heiligen Tiber auch die Schiffer.« — Den Südteil des Janiculums nahmen die *Gärten des Julius Cäsar* ein, die sich bis zur 2. Millie erstreckten und durch Vermächtnis Eigentum des Volks wurden. Man sieht in den dortigen Vignen und Gärten Unterbauten und

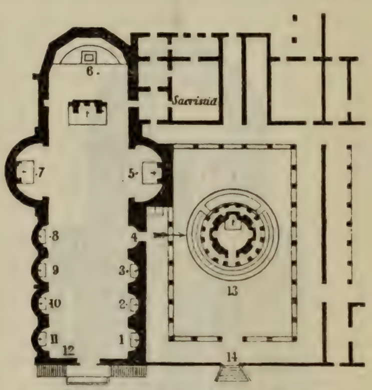
Mauern, die einst die Gehänge des Janiculum in Aussichtsterrassen umwandelten.

***San Pietro in Montorio** (E 8) soll schon von Konstantin an der Stelle erbaut worden sein, wo St. Petrus unter Nero gekreuzigt wurde. Die Kirche hieß früher *S. Maria in Castro aureo*, wohl von einer benachbarten Befestigung, und »Montorio« scheint eine Verstümmelung von Mons aureus zu sein.

Kirche und Kloster gehörten zu einer der 20 privilegierten Abteien Roms; später verlassen, wurden sie 1472 den Frati minori (dann riformati) des heil. Franziskus übergeben, die hier das Kollegium der jungen Ordensmissionare gegründet haben. Ferdinand der Katholische und Isabella von Spanien ließen den Franziskanern die jetzige Kirche durch *Meo del Caprina* aus Settignano erbauen; 1500 ward sie geweiht und dem Apostel Petrus gewidmet. Die Befestigung des Hügels, Anlage und Untermauerung des Platzes vor der Kirche ließ ebenfalls ein spanischer König (Philipp III.) 1605 ausführen.

Der schlanke Bau der Kirche zeigt ein einfaches, elegantes Motiv, glückliche Maßverhältnisse (besonders des Giebels), zarte, schlichte Details. Über der reichen, schön profilierten Marmorthür durchbricht eine hübsche Fensterrose die Travertinfassade, die ein einfaches, durch ein stark vortretendes Gesims in zwei Geschosse geteiltes Viereck mit Giebeldreieck darüber bildet; die Seiten gliedern schwache Pilaster in zwei Geschossen. Eine doppelte Freitreppe führt zum Eingang. 1849 ist die Kirche, die unweit von Porta S. Pancrazio liegt, wo das republikanische Frankreich das republikanische Rom beschoß (vgl. S. 1000), stark beschädigt worden, so daß Tribüne und Turm jetzt erneuert sind. (Ist die Kirche nicht geöffnet, so läute man an der Thür r.) — Das Innere ist einschiffig mit Kapellen von geringer Tiefe.

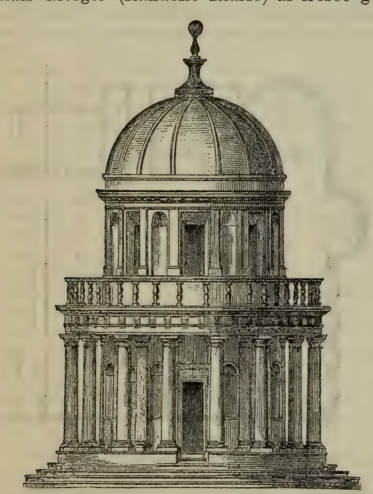
Meo wandte hier »das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, kreuzgewölbten Bau mit Glück an«, gab dem Raum vor dem Chor durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloß das Chor mit fünfseitiger Nische. — 1. Capp. r.: (1) ****Geißelung Christi,*** an der halbrunden Nischenwand in Öl gemalt von ***Sebastiano del Piombo*** nach einer Skizze von *Michelangelo* (1518). Pier Borgherini beauftragte den Sebast. del Piombo mit der Ausmalung dieser ganzen Kapelle, der 6 Jahre daran malte (der obere Teil ist al fresco); über dem Bogen: L. Prophet und Engel; r. Sibylle und Seraph (der Sixtina entnommene lebensmächtige Personifikationen); in der Wölbung der Nische: Verklärung Christi (halb florentinisch gedacht, meisterlich in der kräftigen Modellierung); an der halbrunden Nischenwand: Die Geißelung (als eine Szene der mit dem Leiden ringenden Kraft, der ankämpfenden, gewaltigen Bewegung und Muskelthätigkeit), ein Meisterwerk *Michelangelos* (vgl. S. 743, Nr. 133), r. St. Franziskus; l. St. Peter (großartig). — Das herrliche Werk, das zu den großartigsten Schöpfungen der goldenen Zeit gehört, wurde schon von den Zeitgenossen bewundert, fleißig studiert und kopiert; durch Farbenaufsaugung ist leider das venezianisch warme Kolorit Sebastianos verloren gegangen. — 2. Capp. della Madonna della Lettera (2), an der Wölbung: *Krönung Mariä* mit Engeln, durch Restauration verdorben, von einem Maler aus dem Kreis Pinturicchios und Peruzzis, vorn über dem Bogen: Die vier Tugenden (in gleichem Stil) und das



Grundriss von S. Pietro in Montorio.

spanische Wappen von Engeln umgeben. — 3. Capp. (3) über dem Bogen: perugineske (verdorbene) Figuren (4 Sibyllen und das spanische Wappen). — In der großen 5. Capp. r.: *Vasari*, Heilung St. Pauli durch Ananias (unter den Begleitern Vasaris Bildnis). Von *Vasari* ist auch die Architektur der Kapelle und die Zeichnung zum Grabmal der Kardinäle: r. *Fabiano*, l. *Antonio del Monte* (gest. 1533), Großvater und Oheim Julius' III., der die Kapelle erbauen ließ; die Ausführung (samt den Nischenfiguren der Religion und Gerechtigkeit) ist von *Bart. Ammanati* (in der Skulptur ein manieristischer Nachfolger Michelangelos). — Den *Hochaltar* schmückte einst Raffaels Verklärung Christi, die nach ihrer Rückkehr von Paris in die Vatikansammlung gegen eine jährliche Rente an das Kloster aufgenommen wurde. Der Giallo antico der Balustrade stammt aus den Gärten Sallusts. Neben diesem Altar wurde 10. Sept. 1599 die unglückliche Beatrice Cenci bestattet (S. 774); am Jahrestag ihres Todes kommt das Volk vor dieses Grab und überstreut es mit Blumen. — In der letzten Capp. l. (7): *Daniele*

da Volterra (?), Christi Taufe; — 8. Capp.: *Grablegung Christi, von einem holländischen Schüler Caravaggios, *Barburen* (1617). — 9. Capp.: (verdorbene) Fresken von einem Nachahmer Pinturicchios *(Antoniasso?)*; über dem Bogen: David und Salomo; an der Decke: Gott-Vater in der Glorie; Altarbild: St. Anna u. die Madonna. — 10. Capp., von *Bernini* erneuert: Reliefs mit St. Franziskus und Engeln, von *Andrea Bolgi* (Schüler Berninis), der auch l. und r. die Büsten und Reliefs der Grabmäler fertigte. — 11. Capp.: *Giovanni de' Vecchi*, St. Franziskus, die Wundmale empfangend. Ursprünglich war hier derselbe Gegenstand nach einer Zeichnung Michelangelos von einem Barbier des Kardinals Giorgio (Raffaello Riario) al fresco gemalt worden. — L. vom Eingang (12) das **Grabmal des Erzbischofs Julianus* von Ragusa (mit dem Motto: »Dem Guten ist Tod und Leben süß«), von *Giov. Ant. Dosio*, 1510, mit anmutsvoller Madonna zwischen St. Franziskus und einem Heiligen über der Statue des Verstorbenen.



Tempietto von Bramante.

Aus der Kirche (r. bei 4) oder vom Platz auf einer Freitreppe (14; läuten!) gelangt man in den Klosterhof (13) mit dem berühmten

***Tempietto Bramantes,** einem der graziösesten Werke des Meisters, das zu einer Zeit, als das Studium der römischen Architektur erst begonnen, als eine höchste Leistung der Renaissance erschien, als das erste Bauwerk, das den antiken Stil wiedergab. Das Tempelchen ist von Travertin, zweigeschossig und kreisrund; das Untergeschoß wird von einer Portikus mit 16 dorischen Granitsäulen (mit Kapitälen und Basen von weißem Marmor) umkränzt, ein der Rundung folgendes Geländer bekrönt das kräftige dorische Gebälk, über diesem erhebt sich (der Cellamauer entsprechend eingezogen) das niedrigere Obergeschoß, durch schlanke Lisenen in 16 Felder geteilt und mit einem kräftigen Konsolengesims endigend, auf das mittels einer niedrigen Attika die Kuppel sich stützt; unten 12 Nischen, das Obergeschoß einfach. (Die Bekrönung der Kuppel ist eine spätere Komposition; das ursprüngliche Bekrönungsstück war, nach einer Zeichnung in den Uffizien zu Florenz, höher, schlanker, mehr kandelaberartig.) Das Gebälk ist in Travertin, die übrigen Partien in Backstein mit Putzüberzug.

Das Innere ist ein dem Äußern verwandter Akkord: unten vier Kapellchen zwischen dorischen Pilastern, das Obergeschoß einfach. Die unterirdische Kapelle bildet eine Art Grab, in das das Licht nur durch die Mitte der Wölbung und durch einen Durchlaß unter dem Altar einfällt (auf dem Altar eine Statue des St. Petrus); darunter eine zweite, wo die Stelle des Kreuzes durch eine Öffnung im Boden bezeichnet ist.

Das Tempelchen ward 1499–1502, 1605, 1628 und 1804 (durch Fea und Camporesi) stark restauriert, wie die Inschriften berichten. Auch diese Rotunde hatten Ferdinand und Isabella von Spanien zur Erinnerung an St. Petri Märtyrertum an der Stelle, wo sein Kreuz gestanden habe, errichten lassen. — Der jetzt viereckige Hof sollte nach dem ursprünglichen Plan Bramantes als kreisrunde Umfriedung mit Säulenhalle und vier Kapellen in den Ecken den Monopteros umgeben. Das Tempelchen ist eins der ersten Gebäude, an dem die Renaissance alles Kleine, Überladene der frühern Epoche abstreift und »an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert«. Die Architekten der Renaissance vermaßen und zeichneten es eifrigst.

Das Kloster nebenan ist ein moderner stattlicher Palast für die **Real Accademia Espagnola di belle arti** (seit 1881).

Die *Aussicht vom Vorplatz der Kirche gehört zu den ergreifendsten und ausgebreitetsten Rundblicken in Rom.

Zu Füßen Trastevere (S. Maria in Trastevere, die Türme von S. Crisogono u. S. Cecilia, die große Tabaksfabrik); gegenüber am linken Ufer des Tibers l. Pal. Farnese (mit der Loggia), dahinter der Pincio mit Villa Medici und S. Trinità, r. der Quirinal, davor die Trajans-Säule; dann S. Maria Maggiore, Aracoeli, Kapitol, Konstantins-Basilika, der Palatin mit den Ruinen der Kaiserpaläste, Kolosseum, Lateran, der Cälius mit der Villa Mattei, der Aventin mit vier Kirchen und Klöstern, die Via Appia mit Grabrotunde der

Cäcilia Metella, Cestius-Pyramide, Monte Testaccio, S. Paolo fuori (ganz r.), der gelbe Tiber mit der Eisenbahnbrücke und die unendliche Campagna. Als Landschaft im Kranz von l. nach r.: Monte Mario (unten die Kuppel von St. Peter), der Soracte (über der Piazza del Popolo), Apennin, Monte Gennaro (l. von Tivoli), Palestrina, die Lionessa, Frascati, Rocca di Papa, Monte Cavo, Castel Gandolfo, die Ebene gegen das Meer hin.

Die Straße westl. hinan führt zu (l.) reizenden *Gartenanlagen; hier entfaltet sich gegen den Monte Cavo hin (sö.) eins der malerisch schönsten *Panoramen Roms (s. oben); man sieht hier auch die Reste der antiken Mauer, die von Porta Portuensis zur Porta Aurelia vetus auf das Janiculum (84 m) zog. Die Straße führt zur **Fontana dell' Acqua Paola** (D 7), einem monumentalen Dekorationsbau, den Paul V. durch Giov. Fontana und Carlo Maderna 1612 aus Travertin errichten ließ, mit sechs ionischen Granitsäulen auf hohen Untergestellen davor; ein wirkungsvoll gegliedertes Gebälk schließt den Unterbau ab, mit dem sich das Obergeschoß durch kühne Voluten verbindet.

Auf der Inschrifttafel steht, daß Paul V. das Wasser 35 Migl. (ca. 50 km) weit vom Lago di Bracciano (Lacus Sabbatinus) auf das Janiculum leitete und die antike, von Trajan 109 n. Chr. errichtete, längs der Via Aurelia (die Inschrift sagt Alseatina) laufende Leitung wiederherstellte.

Darüber am krönenden Aufsatz das Wappen des Papstes; zwischen den Säulen zwei Seitennischen und drei große Mittelnischen, aus denen unten das Wasser mächtig in drei Schalen und das Marmorbassin niedersprudelt. Leider haben der Marmor und Granit des Minerva-Tempels vom Forum Nervas zum Schmuck dieses Kolossalbrunnens dienen müssen; die Säulen des Atriums stammen aus der alten Peterskirche.

Die Leitung kommt aus der Nähe von Vicarello, nimmt dann einen Zweig aus dem Bracciano-See auf und seit 1825 Wasser aus den Seen von Martignano und Stracciacappe (letztere Leitung ist im Verfall); sie liefert 80,000 cbm in 24 St.; beim Bracciano-See ist sie 160 m, bei der Porta S. Pancrazio 75 m ü. M. Hier teilt sich die Leitung in zwei Arme, einer von mehr als 30,000 cbm speist diesen Brunnen und treibt dann Mühlen und die große Tabaksfabrik; der andre Arm zieht nach St. Peter und Trastevere und ein Teil noch aufs linke Ufer. Die Herkunft aus vulkanischen Seen macht das Wasser weniger geeignet zum Trinken.

Auch hier herrliche *Aussicht (Pantheon, Marc Aurel-Säule, S. Stefano rotondo treten hervor). — Weiterhin durch (r.) ein Gitterthor zu der herrlichen ****Passeggiata Margherita** (D 7-5) (öffentlich; nach Sonnenuntergang geschlossen); eine breite Straße, die am Rande des Janiculum mit *Prachtaussicht (besonders vor Sonnenuntergang) auf Rom und die Campagna inmitten der üppigsten Vegetation 1/4 St. weit, den ehemaligen Garten der *Villa Corsini* (jetzt Eigentum der Stadt) durchschneidend, bis nach S. Onofrio führt und von hier zur Porta S. Spirito (S. 529) hinab. Die Straße wird in ihrem ersten Dritteil von (l.) Büsten namhafter Italiener der Neuzeit begleitet: Angelo Masini, L. Calandrelli, Luciano Manara, G. Mameli, Nino Bixio, Conte Nicolà Fabrizi, Natale del Grande, Lamarmora (Erzbüste); an der schönsten Stelle erhebt sich das großartige, über 7 m hohe bronzene ***Reiterstandbild Garibaldis,** von *Emilio Gallori* (1895), das von allen hohen oder freien Punkten Roms aus zu sehen ist.

Auf der Vorderseite stellt eine Gruppe: Luciano Manara an der Spitze seiner Bersaglieri, die Verteidigung Roms 1849 dar; hinten: die Schlacht von Calatafimi 1860; l. Europa mit den Allegorien des Genies und der Geschichte, r. Amerika mit denen des Handels und des Ackerbaues.

R. die *Villa Lante,* deren Kasino *Giulio Romano* für Monsignore Baldassare Turini errichtete (S. 600). Bei der Biegung gegen S. Onofrio steht r. neben einer aussichtsreichen Terrasse die vom Blitz getroffene *Eiche Tassos,* ein Lieblingsplatz des Dichters (S. 1014).

Jenseit Fontana dell' Acqua Paola führt die Straße stark ansteigend zur (4 Min.) **Porta San Pancrazio** (C 7), 84 m, die schon zu Prokops Zeit (6. Jahrh.) so hieß, aber von der antiken *Porta Aurelia*, von der sie 1644 nur wenig entfernt angelegt wurde, keine Spur mehr aufweist. Das Thor, durch die Franzosen 1849 im Kampf gegen das republikanisch gewordene Rom schwer beschädigt, wurde 1857 von Pius IX. wiederhergestellt. Die Stadtmauer zu beiden Seiten des Thors gehört nicht der alten Umfriedung an, sondern der Erweiterung durch Urban VIII. Die Mauern zwischen Porta S. Pancrazio und Porta Portese sind größtenteils erneuert. — Jenseit der Porta S. Pancrazio erreicht man in 4 Min. den Gittereingang zur

***Villa Doria-Pamphilj** (A 7).

Geöffnet: Der Park s. S. 31. Das Kasino ist jetzt unzugänglich.

Die prächtige Villa von 9 km Umfang, von den Römern *Belrespiro* genannt, wird sowohl von der römischen Welt als von den Fremden mit Vorliebe besucht und verdankt dies nicht nur der reizenden Lage und geschickten Benutzung des hügeligen Bodens, sondern auch der prächtigen Vegetation. Ihr Gründer ist Fürst Camillo Pamphilj, Neffe Innocenz' X.; *Algardi* entwarf die Pläne zum Garten und Kasino. 1849 litt die Anlage sehr (S. 1000). — Jenseit des Gitterthors r. Pinien und Steineichen und Aussicht auf St. Peter. Am Ende des Aufganges ein barockes Triumphthor; hier zu den Parkanlagen: nach r. einer Steineichenallee im Bogen folgend, r. Stechpalmen, l. im Vorblick Cypressen, Pinien und das Hauptgebäude, stets abwärts, r. und l. Platanen und Lorbeerbäume. Nun im Bogen von r. nach l. eine Strecke weit (r.), von Resten eines antiken Aquädukts begleitet, dessen Bogen Ausblicke auf die St. Peterskuppel bieten; l. der Privatpark und der Palazzo mit Reliefs und Statuen an der Front. Dann durch die Steineichenallee zu einem offenen Tempelchen mit Grabdenkmal für die »dépouilles mortelles des Français qui ont succombé sur ce sol pendant la guerre de 1849«, errichtet 1851 von Filippo Andrea, principe Doria Pamphilj. — An den Treibhäusern vorbei führt eine Straße im Bogen hinab; l. Fasanerie, Palmen, Cypressen; r. Fontäne. Nach 3 Min. ein den Park durchziehender breiter Kanal, oben mit Rondell und Statuen, dann kleine Kaskaden, unten ein kleiner See mit Schwänen, Inselchen mit Trauerweiden, Kahn; um die linke Seite des Sees und hinan; r. Ruine mit gotischem Fenster, Pinienhain, Pfauenhaus und die berühmte *Anemonenwiese, in deren Mitte sich eine runde Ara befindet mit (verstümmelten) Reliefs: Antoninus Pius mit seinen vor ihm gestorbenen zwei Söhnen, nebst Mars, Venus, Victoria, Roma und Juno Lanuvina. Die Wiese hinan zum ***Kasino**, das außen mit Statuen und Reliefs (teils antiken, teils von *Algardi*) reich dekoriert ist; unter den antiken meist Sarkophagreliefs, z. B.: zu unterst l. Achilles unter den Töchtern des Lykomedes; r. Urteil des Paris; oben bacchische Aufzüge. Auch im Innern einige antike (stark restaurierte) Statuen und Sarkophagreliefs. — Zu oberst von der Loggia hat man einen reizenden *Blick über den ganzen herrlichen Park, St. Peter, die Sabiner und Albaner Berge und hinaus bis ans Meer.

Vor dem Kasino entdeckte man schon 1819 r. bei der großen Allee unter den von Hecken quadratisch umschlossenen Schutthaufen längs der Mauer eine große Zahl römischer Gräber, die der antiken Via Aurelia parallel laufen. Vor dem Kasino im Kreuzweg der Anlagen, in der Tiefe unter den Bäumen liegt ein 1838 entdecktes, auf einer elfstufigen Treppe zugängliches interessantes ****Columbarium*** (dem Kustode 30 c.) mit Wandmalereien (die aber sehr gelitten haben): zwischen den Nischen, von handwerksmäßiger dekorativer Ausführung, aber durch die Gegenstände merkwürdig; z. B. an der Seitenwand l. vom Eingang: Befreiung des Prometheus durch Herkules und der Tod der Niobiden; ferner: Bestrafung der Dirke, Odysseus mit dem Hund Argos, der schlafende Endymion, Oknos, Pygmäen, Tänze, Spiele, Szenen aus einer Tragödie, Gastmahl, Baulichkeiten, Giraffe, Maultiere, Vögel, Krokodil etc.; in den häuslichen Bildern statt der Gräbersymbolik mehr der Gegensatz der Lebensthätigkeit.

Unterhalb der erhöhten Terrasse des Kasinos ein *Garten* mit prächtigem (Vogelgestalten bildenden) Blumenflor.

Zurück zum Eingang der Villa und hier die Straße r. nach (10 Min.) **San Pancrazio** (A 8), dem Zeitgenossen der heil. Agnes geweiht, einem 14jährigen Märtyrer, den Rom so hoch stellte, daß an seinem Grabe im Mittelalter die heiligsten Eide geschworen wurden.

Von hier zog Pelagius I. mit dem Feldherrn Narses in feierlicher Prozession zur Peterskirche zum Entlastungseid. Die *Kirche*, schon durch Symmachus (500) in der Nähe der Katakomben des *heil. Calepodius* (in der jetzigen Villa Visconti, jenseit der Villa Pamphilj) erbaut, hat von ihrem Umbau unter Honorius I. (628) zunächst der Tribüne noch mehrere Säulen des Mittelschiffs und zum Teil noch die ursprünglichen Mauern, wurde im übrigen mehrmals (besonders 1609) und noch in neuester Zeit (nach teilweiser Zerstörung beim Kampf der Franzosen gegen Garibaldi 1849) erneuert. — Erhalten hat sich von dem ältesten Bau ein Teil der ursprünglichen Mauern und Mittelschiffssäulen.

Gregor d. Gr., der hier seine siebenundzwanzigste Homilie hielt, errichtete 594 nebenan ein *Kloster*, in dem jetzt ein Missionskollegium für Indien ist.

Durch Porta S. Pancrazio zurück und durch Via di Porta S. Pancrazio und Via Garibaldi zur **Porta Settimiana**

(E 6) hinab, die ihren Namen von Anlagen des Septimius Severus in dieser Gegend hat; sie wurde an ihrer antiken Stelle von Alexander VI. 1498 erneut und erhielt 1798 ihre jetzige Gestalt als Eingang zu der 1/4 St. langen, zwischen Janiculum und Tiber hinziehenden *Via Lungara,* die zum Leoninischen Stadtteil führt. Hier gleich l. der gewaltige

*Palazzo delle Scienze, già Corsini

(E 6), in drei hohen Geschossen aufgetürmt, mit schwachgegliederter einförmiger Fassade. Der Palast gehörte einst den Riarii, Neffen Sixtus' IV.; von 1668 an machte ihn die Königin Christine von Schweden durch die geistvollenZirkel, die sie hier versammelte, berühmt (sie starb hier 1689). Im Jahr 1729 kaufte der Kardinal Neri-Corsini, Neffe Clemens' XII., den Palast und ließ ihn durch *Ferd. Fuga* um das Doppelte vergrößern. Dem Neubau gehören der beherrschende Mittelbau, das weite Vestibül, die prachtvolle *Doppeltreppe* (»das einzige, wodurch man die Paläste der neuen Nepotenfamilien vor denjenigen des ältern Adels auszeichnen konnte«) sowie die zwei kleinen Höfe an; die alten Teile setzte Fuga zu bloß dienenden Annexen herab. Die Anlage des Palastes wird für eine der großartigsten Roms gehalten (die Details dagegen zeigen den Kunstverfall der Zeit). 1884 kaufte der Staat den Palast und überwies ihn mit seinen Sammlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften, *Accademia Reale dei Lincei.* Durch das freie große **Vestibül* führt die schöne mit Tonnengewölbe überspannte Treppe ins erste Geschoß zur

*Galleria Nazionale.

Eintritt s. S. 31. — 1895 wurden die besten Werke der dem Staat gehörenden Gemäldesammlungen aus dem Pal. Corsini, dem Pal. Torlonia an Piazza Venezia (von dem 1829 verstorbenen Fürsten Giov. Torlonia der Stadt Rom vermacht) und Monte di Pietà hier in der *Galerie Corsini* (jetzt *Nazionale*), vereinigt und die weniger bedeutenden Gemälde in den Räumen der *Accademia dei Lincei* (S. 20) verteilt. Die kleinen Bilder von *Guercino, Dolci* und *Batoni* (auf den Gestellen) sind Lieblingsbilder der Kopisten. Bemerkenswert sind die Bilder der ältern stilisierenden Landschafter (unter andern *Andr. Locatelli,* 1660-1741). ☞ Alle Gemälde sind bezeichnet!

Vor dem Eingang: Zwei Reihen *antiker Büsten,* l. Römische Frau, Zeit der Flavier; Ephebe, Athlet, Schule des Skopas; Pertinax (?); Römer der republikanischen Zeit; Römerin, Zeit des Marc Aurel; r. Römische Frau, Zeit des Caracalla; Griechin; Euripides; Griechischer Dichter aus hellenistischer Zeit; Römer aus republikanischer Zeit; Dioskur. Hinter den Pfosten: l. Silen (hellenistischer Typus); r. Römer aus der Zeit des Marc Aurel.

Eingangssalon (Atrio della Galleria). Skulpturen meist von Schülern Canovas, Statuen von *Tenerani, Galli, Pistrucci, Rinaldo Rinaldi, Antonio Sola, L. Bienaimé, E. Dante, Cesare Benaglia.* In der Mitte: *Gruppe von *Gibson:* Psyche.

I. Saal. Römische Landschaften und Veduten von *Pannini:* Nr. 114. Thermen Diokletians; 121. Forum Romanum; 141. Porticus Octaviae; 138. sogen. Vestatempel; 142. Pantheon. — *G. van Witel* (Gaspare dagli Occhiali), Römische Veduten, 1683. — 134. 136. 137. 158. **Gaspard Dughet (Poussin),* Landschaften. — *Andrea Locatelli,* Landschaften. — *Salvator Rosa,* Landschaften. — Auf dem Gestell am Fenster: *Horace Vernet,* Porträt des römischen Malers Fil. Agricola. — Mitte: 177. Etruskischer Marmorsessel mit Reliefs (Krieger, ein Opferzug, Tierhetzen, Ringer, Opferzeremonien); 1732 beim Lateranpalast gefunden.

II. Saal. Von l. nach r.! Eingangswand: Nr. 186. *Ribera,* Alter Handwerker. — Linke Wand (dem Fenster gegenüber): 220. **van Dyck*, Madonna. — 197. *Maratta*, Heil. Familie. — Die Wand ist hier unterbrochen durch ein K a b i n e t t mit (204.-214.) Freskenfragmenten des 16. Jahrh. aus dem niedergelegten Pal. Bindo Altoviti am Ponte S. Angelo, von *Pierin del Vaga.* — Mitte des Kabinetts auf einer Säule: 215. Die berühmte ***Corsinische antike Silbervase*** aus Porto d'Anzio mit getriebener Arbeit: Urteil des Areopags über den Muttermord des Orestes (wahrscheinlich nach einem Vorbild des Zopyros, zu dessen Ruhm Plinius [XXXIII, 156] anführt, daß zwei Becher von ihm mit Darstellung der Areopagiten und des Urteils über Orestes auf 12,000 Sestertien geschätzt wurden). — Im II. Saal, linke Wand, weiter: 219. **Fed. Baroccio*, Der Auferstandene vor Magdalena. — In dem Thürrahmen: (ohne Nr.) *C. Bonone*, St. Cäcilia. — 221. 216. *Sustermans*, Bildnisse. — Dazwischen oben: 225. **Rubens*, St. Sebastian (mit Reminiszenzen an Correggio). — Über 221. und 226.: 222. 227. *Rubens*, Greisenköpfe. — R. von der Thür: 229. *Carlo Dolci*, Heil. Magdalena. — Fensterwand, von l.: 245. (r. von der Ausgangsthür) Ecce homo (Skizze). — 242. *Caracci,* Martyrium des heil. Bartholomäus. — 1094. *Guercino,* St. Hieronymus. — 243. *Carlo Dolci*, St. Agnes. — R. vom Fenster: 241. *Ders.*, St. Apollonia. — 246. *Berghem*, Landschaft. — 248. *Spada*, Tod des Adonis. — 294. *G. Reni*, Ecce homo. — R. vom 3. Fenster: *C. Dolci*, Ecce homo. — In den Gestellen längs des Zimmers Gemälde kleinern Formates: I. 263. 268. 271. 276. *Christian Bernetz*, Früchte und Blumen. — II. 287. 290.

Lingelbach, Fruchthändler; Jäger in Ruhe; — III. *Gerbrand van den Eeckhout*, Mahl zu Emmaus; *Hans Hoffmann* (gest. 1600), Hase (auf Pergament), Kopie nach Dürer.

III. Saal (Sammlung Torlonia). Linke Wand: *Canaletto*, Venezianische Veduten: 303. Piazzetta; 304. Canal grande mit Rialto; 308. Piazza S. Marco; 309. Canal grande. — 328. 330. *Marzio Masturzo*, Schlachten. — 336. 337. 342. 346. *Frans Snyders*, Jagdbilder. — Schmale Rückwand: 191. **Murillo*, Madonna (»höchst einfach liebenswürdig in den Charakteren der Mutter und des Kindes, zugleich, bei teilweise sehr großer Flüchtigkeit, ein Wunder der Farbe«). — Rechte (Fenster-) Wand: 353. 357. *David de Koning*, Stillleben; Wachthund. — R. vom Fenster: *L. Giordano*, Tempeldisputation Jesu (grau in grau). — 396. *J. v. Bockhorst*, Lautenspieler. — Ganz r.: 679. 676. *van der Moiron*, Ein Angriff; Landsknechte und Bauern im Handgemenge. — Darüber: 447. *Johann Asselyn*, Landschaft.

IV. Saal. Von l. nach r.! Eingangswand, l. oben: Nr. 430. *Guercino*, Rückkehr des verlornen Sohnes. — 434. *Ders.*, St. Hieronymus. — 436. *Strozzi*, Bettler. — Linke Wand: 440. *Karel du Jardin*, Hufschmied. — (Ohne Nr.) *Schule des Rubens*, Porträt eines Minoritenmönches. — 445. 446. *Teniers d. j.*, Offizier; Wachtposten. — 500. *Antonis Delorme*, Tempelinneres. — Darüber: 458. *Wouwermans*, Kampf. — Über der Ausgangsthür: 450. *Manfredi*, Die wahrsagende Zigeunerin. — Rückwand: 447. *J. A. Frank*, Auszug aus Ägypten. — Rechte Wand: 471. *Govaert Flinck*, La Carità Romana (Kimon und Pera). — 480. *Manfredi*, Bacchus und ein Trinker. — Auf dem Gestell am Fenster: 1353. *Guido Reni*, St. Johannes; *Ders.*, Contemplation; — auf dem Gestell in der Mitte: I. *Carlo Maratta*, Faustina Maratta, seine Tochter; 730. **Guercino*, Ecce homo; *Gaulli*, Bernini (Porträt); — II. 732. **Carlo Dolci*, Madonna; 731. **Batoni*, Geburt Christi.

V. Saal: R. von der Eingangsthür: Nr. 505. *W. Kalf*, Inneres einer Küche. — L. 511. 512. *Hendrik van Steinwyck*, Architekturbilder. — 517. 520. 523. Drei Bildnisse (Kartons). — Linke Wand (dem Fenster gegenüber): 529. *Baroccio*, St. Hieronymus. — 587. *Pietro Leone Ghezzi*, Familienbild. — R. oben: 532. *Paris Bordone*, Venezianische Edeldame. — 537. *Brand*, Trunkenheit Noahs. — 547. Alte Kopie von *Tizians* Venus und Adonis.

VI. Saal: Linke Eingangswand: Nr. 373. 374. *Bronzino*, Hebe; Weibliches Bildnis. — Darüber: 575. **Andrea del Sarto* (angeblich *Fra Bartolommeo, ?*), Heilige Familie, 1506 (in der Komposition an Raffaels heilige Familie zu München erinnernd), wahrscheinlich das Bild, das Agnolo Doni bestellte (da die Madonna Ähnlichkeit mit Raffaels Maddalena Doni hat), mit köstlichem landschaftlichen Hintergrund. — Linke Wand: 580. *Bugiardini*, Madonna. — Ausgangswand: 584. *Derselbe*, Leo X. und die Kardinäle Julius von Medici und Innocenzo Cibo (dieser, statt des Kardinals de' Rossi auf dem Bilde von Raffael in der Galleria Pitti, hier kopiert). — Auf den Gestellen: 598. *Gaetano* (Pulzone), Kardinal; (ohne Nr.) *Schule des Bronzino*, Porträt (»Bern. Card. Divitius. 1515.«); andre Seite: 596. *Baroccio*, Heil. Joseph; 597. *Ders.*, Kopie einer Madonna von Batoni; 1627. *Römische Schule* des 16. Jahrh., Baldassare da Castiglione; 599. *Baroccio*, Die heil. Jungfrau; 600. Kopie (?). — R. ein Receß mit alten Bildern.

VII. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 618. *Moretto* (?), Heilige Familie (Frühwerk). — 623. **Rocco Marconi*, Ehebrecherin (früher dem Tizian zugeschrieben). — Linke Wand: 627. 628. **Garofalo*, Der kreuztragende Christus; Anbetung der Könige. — 632. *Dosso Dossi*, Bildnis. — 635. *Garofalo*, Christus am Ölberg. — Ausgangswand: 644. *Nicolà Pisano*, Pietà. — 648. *Amico Aspertini*, S. Pellegrino. — 647. *Scarsellino*, Grablegung. — Auf den Gestellen: 734. *Bertola*, Landschaft; 663. *Parmigianino*, Madonna mit Johannes, Magdalena und Joseph; 665. *Pedrini* (Ricci?), Madonna mit zwei Heiligen; 655. *Bazzi*, Madonna mit S. Niccolò und S. Caterina; Schule des Jacopo da Prete, Porträt.

VIII. Saal. Linke Eingangswand: Nr. 747. Art des *Justus von Gent*, Bambino; *Sacchi*, Assunzione des heil. Bernhard von Siena. — Linke Wand: 711. *Umbrische Schule*, Mariä Himmelfahrt mit Heiligen. — 712. **Franc. Francia* (Frühzeit; nicht Ercole Grandi), St. Georg (mit Miniaturvollendung); 2370. *Bianchi-Ferrari* (Lehrer Correggios), Jesus im Garten. — Darüber: 715. *Palmezzano*, St. Hieronymus. — Ganz oben: (ohne Nr.) *Ders.*, Lünette mit Gott-Vater und Engeln. — Fensterwand: 718. 721. *Alamanni*, St. Michael; St. Petrus. — Dazwischen: 719. Fresko von *Jacopo* (?), Kreuzabnahme. — Rechte Wand: 723. *Fra Giovanni da Fiesole*, Drei köstliche Miniaturtafeln: Himmelfahrt Christi; das Jüngste Gericht (der Weltenrichter wie im Campo Santo zu Pisa mit dem Buch in der Linken, die Rechte zur Verdammung erhoben); Ausgießung des Heiligen Geistes. — Hinter dem Vorhange: Mosaik, Papst Clemens X. und sein Neffe, Kardinal Neri. — 726. *Rondinelli* (Boccacino?), Madonna. — Darüber: 728. *Tamagnini*, Sposalizio. — An den Gestellen: (ohne Nr.) *Giorgione*, St. Georg; 756. Art des *Jan von Scorel*, Kreuzigung; 757. **Albrecht Dürer*, Geburt Mariä (alte Kopie nach einem Holzschnitt); 759. Art des *Quinten Massys*, Madonna Addolorata; — 2. Gestell: 755. Art des *Quinten Massys*, Verehrung der Magier und Beschneidung; Schule des *Correggio*, Berufung des St. Petrus; *Girolamo da Santa Croce*, Madonna mit SS. Rochus und Sebastian. — Das ehedem »*Schule Raffaels*, Bambino« bezeichnete Bild Nr. 1244, das Fragment einer Madonna mit dem Schleier, ist nach Ugo Fleres identisch mit dem von *Raffael* 1512 gemalten und einst in S. Maria del Popolo aufgestellten Bilde (der sogen. Madonna di Loreto, S. 168), das Girolamo Lutteri 1717 der S. Casa di Loreto schenkte.

IX. Saal (Kabinett: Porträte, meist Bilder fremder Schulen). Linke Wand: Nr. 758. *Hans zu Schwaz,* Wolf Tanvelder. — 610. *Bartolomeo Veneto,* Bildnis (mit Opfer des Abraham) — 750. *Hans Holbein d. J.,* Heinrich VIII. (in schmuckvollem weißen Gewande). — 752. *Meister des Todes Mariä,* Bern. Clesius, Bischof von Trient. — 749. 753. *Deutsche Schule,* 16. Jahrh. — Rückwand, von l. nach r.: 767. *P. Meert,* Bildnis. — 764. *v. d. Faes,* Alte. — Über beiden: 762. 766. *Verspronck,* Ehegatten, 1640. — 291. 292. (darüber) *P. Meert,* Bildnisse. — 763. *Französische Schule,* Dame. — Darüber: 769. *J. van Ravenstein,* Bildnis. — 765. *Morrelli,* Bildnis. — Darüber: 760. *Verspronck,* Bildnis.

X. Saal (delle stampe): ****Kupferstiche.*** Alte vorzügliche italienische und fremde in Rahmen an den Wänden in zwei Reihen. In den Schränken unter den Rahmen 138,000 Stiche. Diese *Kupferstichsammlung ist die größte in Italien, von trefflichster Auswahl und mit den seltensten Stichen (*Albrecht Dürer* ist vorzüglich vertreten). Inmitten des Zimmers Handzeichnungen von *Signorelli, Domenico Ghirlandajo, Ridolfo Ghirlandajo,* Schule des *Filippino Lippi, Fra Bartolommeo, Tintoretto, Paolo Veronese, Parmigianino,* auch ein echtes Blatt (mit schwarzer Kreide) von *Michelangelo* (nicht G. Bugiardini) u. a.

Der Palast besitzt, ebenfalls im ersten Stock, eine berühmte ***Bibliothek** (Eingang durch das Hauptportal, dann r. durch die Halle und die Treppe hinan zum 1. Stock); geöffnet s. S. 19. Sie ward vom Kardinal Neri-Corsini unter Beihilfe *Bottaris* (der hier Bibliothekar war) angelegt und enthält ca. 50,000 Bände und 3000 Manuskripte.

Südl. dem Pal. Corsini gegenüber (Eingang Vicolo Corsini 5) liegt das (unzugängliche) **Museo Torlonia** (E 6), das großenteils aus der ehemaligen Galleria Giustiniani (nach der die Juno Giust. den Namen hat), dazu aus einzelnen Werken, die von der Villa Albani herstammen, und aus den Funden Torloniascher Ausgrabungen gebildet ist. Es enthält über 600 Gegenstände, darunter antike Skulpturen, Kaiserbüsten, Vasen u. a. Katalog von Visconti.

Dem Pal. Corsini gegenüber ist der Eingang zur berühmten

**Villa Farnesina (E 6);

der graziöseste Renaissancebau Roms, den Vasari: »non murato, ma veramente nato« (nicht dem Stein abgerungen, sondern aus dem Boden entsprungen) nennt. *Agostino Chigi,* ein reicher Kaufmann aus Siena, der die dortigen Salz- und Alaunwerke der Maremma, die dem heil. Stuhl gehörten, als Monopol erhalten und 1509 die Bank des A. Spannocchi in Via Banco di S. Spirito in Rom übernommen hatte, ließ als leidenschaftlicher Kunstfreund (vgl. S. 172 u. 499) diese reizende Sommerwohnung als »Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes« 1509–11 erbauen und mit Fresken von Raffael, Bazzi und Sebastiano del Piombo schmücken. So würde, wenn von der ganzen Renaissancezeit Roms nur dies Eine Gartenhaus stehen geblieben wäre, dieses allein schon den reichen, heitern Geist jener Kraftepoche in aller Fülle offenbaren. Vasari nennt als den Baumeister *Baldassare Peruzzi,* der aber durch die einzige echte Zeichnung von ihm, die sich auf die Farnesina bezieht, ausgeschlossen ist; v. Geymüller schreibt den Bau dem *Raffael* zu, der von Ag. Chigi so zahlreiche Aufträge erhielt, und von dem in der Villa die (infolge der Stromkorrektion abgetragene) einfache Loggia am Tiber und Stallungen für 100 Pferde stammten, von denen allein die Piedestale der Schmalseite an der Lungara noch erhalten sind.

Chigi war Bankier des Papstes Julius II., Oberverwalter der päpstlichen Finanzen, Schatzmeister verschiedener religiöser Stiftungen und als der reichste Privatmann Italiens bekannt; seine jährlichen Einkünfte beliefen sich auf ca. 70,000 Golddukaten. Der Papst Leo X. schätzte ihn so hoch, daß er in Begleitung von 14 Kardinälen Chigis Trauung mit der Venezianerin Francesca, seiner mehrjährigen Hausgenossin, und die Taufe eines Sohns selbst vollzog und ihm sogar erlaubte, das Wappen der Rovere mit dem seinigen zu verbinden. Chigi hinwiederum gab dem Papst und dem gesamten Kardinalskollegium in dieser Villa zur Feier der Testamentsniederlegung 1519 ein so glänzendes Fest, daß ausführliche Beschreibungen desselben auf die Nachwelt kamen. Bei dem Mahl war der Überfluß an reichem Tafelgeschirr so groß, daß die von der Tafel abgehobenen silbernen und goldenen Teller und Schüsseln vor den Augen der Gäste aus der Loggia von den Dienern in den Tiber geworfen wurden (freilich fing sie ein verborgenes Netz wieder auf); — eine Herrlichkeit, die sich infolge der Plünderung Roms (1527) nicht auf die Erben fortpflanzte, denn schon 1580 wurde die Farnesina zur Bezahlung der Schulden der Erben öffentlich versteigert und fiel an den Kardinal Alessandro Farnese (daher Farnesina), dann 1731 durch Erbschaft an Franz II. von Neapel, der sie in halbverfallenem Zustand 1861 (auf 99 Jahre) an den Herzog von *Ripalda,* Fürsten von Santa Lucia, (für 350 Skudi jährlich) vermietete.

Seitdem ist sie 1861–70 (unter Beihilfe von Ludwig Seitz) gründlich restauriert worden.

Ein ganz einfacher Plan von den glücklichsten Verhältnissen liegt dem freistehenden, von Gärten umschlossenen, nur Gesellschaften und Festlichkeiten geweihten Repräsentationsbau zu Grunde. Fortlaufende Pilasterreihen dorischer Ordnung teilen die ganze Stirnseite der beiden Geschosse in eine Reihe gleicher Felder, von denen fünf auf den breiten Mittelbau und zwei auf jeden der stark vorspringenden Seitenflügel fallen; das untere Geschoß des Mittelbaues war ursprünglich eine offene Pfeilerhalle (19,5 m lang, 7,15 m breit) mit Rundbogen (jetzt um der Gemälde willen durch Fenster verschlossen); ein köstlicher Fries als Krönung des Obergeschosses und des Ganzen (Amoretten mit Festons und Kandelabern in gleicher Höhe mit den kleinen Oberfenstern) und ein mit Modillons (Sparrenköpfchen) und Zahnschnitten geschmücktes Kranzgesims schließen den nur in Backstein und Verputz hergestellten Bau aufs anmutigste ab. (Von dem durch *Peruzzi* entworfenen Wandschmuck haben sich nur die Bogenfüllungen auf der Tiberseite im Garten mit Viktorien, Abundantien etc. erhalten.) Die schönste Übereinstimmung der Innenräume mit der Fassade, vortreffliche Stuckausschmückung und die reinsten Verhältnisse erheben die Villa zum würdigsten Träger der *Raffaelischen* Kompositionen, welche die zwei verbundenen Säle des Erdgeschosses verherrlichen.

Geöffnet s. S. 32.

Tritt man durch die Thür mit dem Wappen: »si si, no no«) unter den Arkaden des Mittelbaues in die erste Loggia ein und blickt zu den innern Arkaden auf, so wird man gefesselt durch die Anmut, die aus diesen lebensfrischen Schöpfungen ***Raffaels,*** wohl der bedeutendsten Leistung seiner letzten Jahre (1518–20), hervorleuchtet. Hier hat sich das Studium antiker Motive, die edle, heitere Form der Griechen mit der umbrischen Reinheit, der florentinischen Grazie und der tiefsten Empfindung der neuen klassischen Kunstepoche in unübertrefflicher Weise geeint und selbst die nicht völlig Raffaelische Ausführung durch *Giulio Romano* (dessen rote Fleischtöne und übervolle Formen sich oft vordrängen) und durch *Franc. Penni* sowie die Restauration durch *Carlo Maratta* vermochten nicht, der geistvollen Erfindung Raffaels erheblichen Eintrag zu thun. Es sind 12 Darstellungen aus der Geschichte der ***Psyche und Amors,*** über der linken Schmalwand beginnend und in den sphärischen Dreiecken zwischen den Arkaden rings an den Wänden sich fortsetzend.

Zu Grunde gelegt ist das Märchen aus dem Goldenen Esel des Apulejus von der Seele und der Liebe in Glück und Qual, das Raffael aus der Übersetzung Beroaldos kannte. Doch ist das antike Märchen künstlerisch so frei umgebildet wie der Hellenismus selbst in der Renaissancezeit. Es gibt keine antiken Kunstwerke, die auf der Erzählung des Apulejus beruhen; denn die klassische Kunst verschmähte es, ihre Gegenstände dem Märchen zu entlehnen. Nicht so die Renaissance; die Fabel ward zum Festgedicht, und die vier Personen desselben: Venus, Psyche, Amor und Jupiter, zu köstlichen dramatischen Figuren. (Man hat neuerdings die Vermutung ausgesprochen, daß ursprünglich die an sich weit wirksamern Szenen auf der Erde, in Psyches Palast, auf den Wandflächen dargestellt werden sollten.)

Linke Schmalwand: Nr. 1. Venus zeigt dem Amor das Volk, das, verblendet, der schönen menschlichen Königstochter Psyche anstatt ihr selbst Opfer bringt. Der Jüngling Amor folgt der Weisung, und faßt aufwallend schon den Pfeil, sich an der zu rächen, die seine Mutter beleidigt.

Linke Längswand: 2. Amor zeigt den Grazien die Psyche in der Ferne, andeutend, wie schön sie sei, und wie ihr Anblick ihn entwaffnet habe (das am besten erhaltene Bild). — 3. Venus in flatterndem Gewande klagt in Aufregung den Göttinnen Juno (in prächtigster Bewegung) und Ceres (in goldenem Gewande), wie es mit Amor ergangen, daß Psyche seine Gattin geworden, aber das Verbot, ihn nächtlich zu belauschen, übertretend, eine Lampe angezündet habe, von der ein heißer Öltropfen auf seine nackte Haut herabfiel; da liege nun der Gott an den Brandwunden danieder; Juno und Ceres sollen ihr helfen, das schuldige Mädchen, das jetzt umherirre, aufzusuchen. Aber die göttlichen Frauen weisen die Göttin der Liebe ironisch ab. — 4. Venus eilt nun zum Olymp empor; ein Taubenpaar schwingt den goldnen Wagen, worin sie sitzt, durch die Lüfte auf. — 5. Venus voll Demut und schüchtern (fast mädchenhaft) vor Jupiter, den Regierenden um den Widerruf solch ungleicher Ehe angehend.

Rechte Schmalwand: 6. Merkur, vom Himmel wie ein Gott niederschwebend, verkündigt das Gebot, die Psyche, wo man sie betrete, anzuhalten und auszuliefern.

Eingangswand: 7. Psyche (die Raffael erst jetzt erscheinen läßt), die Hingebende, die sich an Venus selbst ausgeliefert hatte und nun eine Reihe von Qualen von der

Göttin der Liebe als gefährliche Lebensaufgaben erhielt, bringt als letzte Aufgabe siegreich aus der Unterwelt die Schönheitsbüchse Proserpinas der Venus zurück; zwei Genien tragen die stillbeglückte Dulderin zum Palast der Venus empor. — 8. Psyche, vor Venus knieend, überreicht der erstaunten, über die Annahme sich noch besinnenden Göttin die Büchse. — 9. Der greise Jupiter küßt den Amorjüngling, der, über die Härte der Mutter sich beklagend, ihn für sich und Psyche um Gnade bat (eine der köstlichsten Darstellungen). — 10. Merkur schwebt mit Psyche zum Olymp empor.

An der Decke, in zwei großen Gemälden, r. Psyche im Kreis der Götter; l. Psyches Vermählung; beide von tief poetischer Empfindung, letzteres vielleicht das Höchste, was in der Renaissancezeit von klassischer Mythologie in das moderne Bewußtsein überging. — Die Stichkappen-Dreiecke über den Fenstern und Blenden sind wundervoll mit Amorinen ausgefüllt, die mit den Attributen der Götter spielen. Überall Amor als Bezwinger und Herrscher im Himmel und auf Erden, selbst den Göttern alle Sondereigenheiten nehmend und sie durch die Eine Macht überwindend. Linke Schmalwand: Nr. 1. Der seine Waffen prüfende Liebesgott. 2. Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter und dem Adler. Rückwand: 3. Amor mit dem Dreizack des Neptun und Wasservögeln. 4. Amoren besiegen den Cerberus; dabei Fledermäuse. 5. Amor mit Schwert und Schild des Mars; dabei Falken. 6. Amor mit Bogen und Köcher des Apollo; der Greif. 7. Amor mit Schlangenstab und Flügelhut des Merkur; Elstern. Rechte Schmalwand: 8. Amor mit dem Thyrsosstab über Bacchus; der Panther. 9. Amor mit der Syrinx des Pan; Eulen. Eingangswand: 10. Amor mit Schild und Helm des Perseus; Falk und Schmetterling. 11. Amor mit Schild und Helm des Theseus. — 12. Amoren mit der Keule des Herkules; die Echidna. 13. Amor mit Hammer und Zange des Vulkan; Salamander, Schwalbe, Heuschrecke u. a. — 14. Amor einen Löwen und ein Seepferd zügelnd.

Die schönen Rahmen der Fresken, die in üppigen Guirlanden die Kanten überziehen, malte meisterhaft *Giovanni da Udine.*

In der l. angrenzenden zweiten Loggia, die auf den Garten sieht und einst auch offen war, hat an der Eingangswand ***Raffael*** 1514 seine weltberühmte ***Galatea,*** deren Motiv der Beschreibung eines antiken Gemäldes von Philostratus (XVIII, 2) entnommen ist, mit eigner Hand al fresco gemalt. Galatea, die Tochter des Meergreises Nereus, steht in einem von Delphinen gezogenen Muschelwagen in überwältigender Schönheit da; ihr Purpurgewand bildet ihr Schirmdach und Segel. Als wäre sie die dichterische Einleitung zum Märchen im ersten Saal, so zieht sie als Göttin der Schönheit über den Ozean, in wundersamer Rundlinie von den Geschöpfen des Meers, den Nereiden und Tritonen, umringt. Anmutige Amoren (in der Höhe Pfeile schießend) voll seliger Freude, erhöhen diese Wirkung.

Raffael selbst schrieb an Castiglione: »Ich würde mich für einen großen Meister halten, wenn die Galatea nur die Hälfte all der Eigenschaften besäße, welche Sie darin entdecken. Um eine schöne Frau zu malen, hätte ich nötig, viele zu sehen unter der Bedingung, daß Sie zugegen wären, um die Vollkommenste auszuwählen. Aber bei der Seltenheit der guten Kenner und der schönen Frauen bediene ich mich einer bestimmten Idee, die meinem Geist sich darstellt. Ob diese Idee einigen künstlerischen Wert hat, weiß ich nicht, obschon ich mich bestrebe, ihr einen solchen zu geben.« — Auf die Darstellung hatte das Gedicht Polizianos: »La Giosta«, Einfluß (»Due formose delfini un carro tirano; Sovr' esse è Galatea, che il fren corregge: E quei nuotando parimenti spirano; Ruotasi attorno più lasciva gregge. La bella ninfa con le suore fide Di si rozzo cantar [des Cyklopen] vezzosa ride«).

Selbst Polyphem, der rohe Cyklop, muß seine wilde Waldnatur beim Anblicke Galateas lassen; der ungeschlachte Riese wird zum schmachtenden Liebhaber, der durch seine Lieder ihr Herz zu rühren sucht. (Diese zweite besondere Darstellung Polyphems hatte *Seb. del Piombo* l. nebenan gemalt; leider verdarb das Fresko, und ein Maler des 18. Jahrh. erneuerte es elend.)

Als Vorbereitung auf die Galatea hatte ***Bald. Peruzzi*** mit klassischem Geschmack die herrliche **Decke dieses Saals, »wohl die schönste Leistung des frühern Stils«, geschaffen. Der Architekt vereinigt sich hier mit dem Bildhauer und Maler. Die Gliederungen, auf den Standpunkt der Mitte berechnet, sind perspektivisch so plastisch gemalt und die Stuckatur mit Farben so täuschend nachgeahmt, daß selbst Tizian, als ihn Vasari hinführte, das Werk zu betrachten, in keiner Weise glauben wollte, daß es eine Malerei sei, und sehr verwundert war, als er den Standpunkt veränderte.

Die Malereien, in harmonischer Verteilung, stellen (nach Hygin) dar: Perseus, die Medusa enthauptend; Diana im Wagen, von Stieren gezogen; Herkules und die Hydra; die Gottheiten der Gestirne, z. B. Leda und der Schwan, Jupiter und Europa, Venus und Saturn, Ganymed und der Adler, Herkules und der Löwe, Apollo und der Kentaur (Schütz). Über den Fenstern: Sitzende männ-

liche und weibliche Gestalten. — In andern Räumen: Flußgottheiten etc., das Ganze in köstlichem, einfarbigem Rahmen.

1511 füllte *Sebastiano del Piombo* die 9 Lünetten mit Einzelfiguren und Gruppen aus Ovids »Metamorphosen« aus. Sie atmen venezianische Farbenheiterkeit und ersetzen durch sinnlichen Reiz die klassische Strenge Peruzzis.

Sie stellen dar (doch ist die Deutung im einzelnen nicht in allen Fällen sicher): Südliche Schmalwand: 1. Tereus mit Philomele und Prokne (?); 2. die Töchter des Kekrops und Erichthonius. Langwand: 3. Dädalus und Ikarus; 4. Juno, von Pfauen gezogen; 5. Tötung des Nisus durch seine Tochter Scylla (ihm das purpurne Haar abschneidend); 6. Tod Phaethons; 7. Boreas und Orythia. Nördliche Schmalwand: 8. Flora und Zephyrus; 9. Kolossaler (Alexander-) Kopf, nach l. geneigt und herabblickend (angeblich von *Michelangelo* mit Kohle als Visitenkarte gezeichnet, da er den Maler nicht antraf; nach neuerer Auffassung von *Peruzzi*). Die leuchtende Färbung der Lünettenbilder (bei teilweise unbedeutender Komposition und sehr flüchtiger Zeichnung) zeigt noch den Schüler Giorgones; doch verrät sich hier und da bereits der Einfluß Michelangelos, der ihm bei mehreren spätern Kompositionen durch Rat (wie der Briefwechsel beider beweist) und That (Anfertigung der Zeichnungen) beistand. — Die Landschaften sind nicht von *Gasp. Poussin*, dem sie zugeschrieben werden.

Im Erdgeschoß, r. von der Pfeilerhalle, ein Zimmer mit einigen (vielleicht nicht authentischen) Gemälden berühmter Künstler (**Guido Reni*, Kleopatra; *Rubens*, Bacchus; *Giuliano Romano*, Trunkener Bacchus; *Tizian*, Venus etc.) und Skulpturen (Venus und Faun; Leda, in Marmor).

Im Obergeschoß (zugänglich nur mit speziellem Permesso) sind im Vorgemach zu den von Soddoma und Beccafumi ausgemalten Sälen *Architekturmalereien von ***Peruzzi:*** Deckenfelder, Sims mit Hohlkehle auf scheinbaren Tragfiguren, Fries mit Wandsäulen und Scheinfenster auf Landschaften (Ausblick auf Rom, Borgo, Janiculum etc.); über der Thür Schildhalter; über dem Architrav spielende Kinder. Selbst der Kamin (dessen Mantel den Vulkan in seiner Schmiede trägt) sowie das Holzgetäfel mit seinen Göttergestalten sind entsprechend dargestellt. Der reiche *mythologische* Schmuck des Frieses ist nicht von Giulio Romano, sondern gleichfalls von *Peruzzi.*

Im Gemach daneben das durch köstliche Amoren belebte schöne *Fresko von ***Bazzi*** *(Sodoma):* Die Hochzeit Alexanders mit Roxane (nach Lukians Darstellung eines Gemäldes von Aetion; 1513–15); das Bild ist eins der herrlichsten Wandgemälde in Rom, von schöner Anordnung und satter Färbung (»die Traditionen Lionardos durchzieht hier die phantasiereiche Innigkeit der Sienesischen Schule«). Ein zweites Fresko von *Bazzi* stellt die Familie des Darius vor Alexander (ziemlich verworren) dar. Das 3. Bild, Alexander auf dem Bukephalos, stammt aus der 2. Hälfte des 16. Jahrh. (von einem schwächlichen Manieristen).

Gegen das Nordende der Via della Lungara, gegenüber dem Ponte di ferro, liegt (Nr. 83) der **Palazzo Salviati** (D 4), jetzt *Collegio Militare* (Kadettenhaus); er zeigt noch die Raffaelsche Architekturschule; Kardinal Bern. Salviati ließ ihn von *Nanni di Baccio Bigio* erbauen (oder erweitern) für den Empfang Heinrichs III., der aus Polen zur Annahme der französischen Krone 1574 durch Italien reiste und auch in Rom, vergeblich, erwartet wurde. — R. führt die Salita (oder weniger steil die Via di S. Onofrio) am Janiculum hinauf nach

***Sant' Onofrio** (D 4, 5) 1439 durch die römische Familie de Cupis und den frommen Sulmonesen Niccolò da Forca Palena, der milde Beiträge sammelte, errichtet und dem ägyptischen Einsiedler St. Honophrius geweiht. Papst Eugen übergab die Klosterkirche den Hieronymiten. Eine gemeinsame *Vorhalle* mit acht antiken Säulen legt sich vor Kirche und Kloster (ist die Kirchenthür verschlossen, so läute man r. an der Klosterthür; 50 c.) an. In dieser Halle (r. von der Thür zum Kloster) sind in Lünetten an der Außenwand drei vorzügliche **Fresken* von *Domenichino* (unter Glas; am klarsten bei Morgenbeleuchtung), aus dem Leben des St. Hieronymus:

Nr. 1. Taufe des Heiligen. 2. Züchtigung des St. Hieronymus durch Gott, weil er nicht Christ, sondern Ciceronianer sei. 3. Verzückung des Heiligen in der Einöde. — Auch die Madonna über der Kirchenthür schreibt man dem Domenichino zu.

R. neben der Kirchenthür der Grabstein Forca Palenas (gest. 1449) mit seinem Bild. — Vor der Vorhalle: *Prachtblick auf Rom und die Gebirge.

Im einschiffigen Innern der Kirche, neben der Thür r., ein **Weihbecken* in trefflichem Renaissancestil (die drei Henkel mit Masken, die Basis mit Köpfen, Widderhörnern) und ein Relief mit S. Onofrio. — 1. Capp. r. (di S. Onofrio): niedriges Kreuzgewölbe auf Säulen aus der ersten Bauzeit der Kirche. An der Decke über dem Altar ein (übermaltes) Fresko von *Bald. Peruzzi:* Gott-Vater mit 3 Engeln. — 2. Capp. r.: **Annib. Caracci*, Madonna di S. Loreto (die Madonna auf dem von Engeln durch die Lüfte getragenen Haus), von trefflicher Zeichnung und kräftiger Farbe.

— Jenseit dieser Capp., an der Wand: r. *Grabmal des Erzbischofs Giov. Sacchi* (gest. 1505) mit der liegenden Figur des Verstorbenen, an den Seiten: die Apostelfürsten (in Relief); in der Lünette darüber: *Pinturicchio*, St. Anna, die heil. Jungfrau im Lesen unterrichtend. — In der Tribüne: *Fresken von *Bald. Peruzzi*, oben Gott-Vater mit Engeln (zeigen den Einfluß des Pinturicchio), Mitte: Krönung Mariä, r. und l. 12 Apostel und 14 Sibyllen (die Apostel erinnern an »das Lionardeske Sodomas«), in der 4. Reihe die Madonna zwischen dem Täufer, St. Hieronymus, St. Honophrius und seiner Mutter (Königin von Persien), im Vordergrund der Donator; l. Anbetung der Weisen; r. Flucht nach Ägypten (auch hier die Nachwirkung lombardischer [lionardesker] und umbrischer Einflüsse sowie die unverkennbare Einwirkung Pinturicchios). Der untere Teil der Tribünemalereien ist erneut. — In der (modern vergoldeten) 1. Capp. l.: Grabmal des im Kloster nebenan im 51. Jahr gestorbenen *Torquato Tasso*, durch Pius IX. von de Fabris 1857 errichtet; die Statue des Dichters der Inspiration gewärtig; oben in Relief: Die fürbittende Madonna; unten das Leichenbegängnis. — 2. Capp. l.: Denkmal des Kardinals *Mezzofanti* (berühmtes Sprachgenie, verstand 58 Sprachen), gest. 1849, nach dem Entwurfe von Vinc. Mignani ausgeführt von Fr. Bonola (beide aus Bologna), 1885. — In der Sakristei: Kopie des Fresko im Korridor (s. unten). — R. von der Kirche ein schöner alter *Kreuzgang.

Im *Kloster haben die Mönche zu Ehren ***Torquato Tassos,*** als eines Nationalheiligen, die Zelle im ersten Stock, in der er arm und geisteszerrüttet starb, da eben seine Dichterkrönung auf dem Kapitol erfolgen sollte, wie ein Reliquiarium eingerichtet.

In der Vorhalle zum Kreuzgang r. Zugang zu den Zimmern Tassos, dem **Museo Tassiano** (Eintritt s. S. 33).

Oben hinter dem Drehkreuz l. in die Loggia; hier an der rechten Schmalwand ein kleines, dem ***Lionardo da Vinci*** zugeschriebenes reizendes ****Fresko:*** Maria und das Christuskind, das (am Gürtelband gehalten) den Stifter segnet; wahrscheinlich von Lionardos Schüler *Boltraffio*. Das Bild hat noch manches von dem einfachen Naturalismus des 15. Jahrh., so daß zunächst angenommen wurde, es sei schon 1482 von Lionardo gemalt worden. Doch trägt der Kopf der Madonna jenes mehr frauenhafte, vornehme Gepräge, das Lionardo seinen Madonnen erst später gegeben, und das auch die Bilder Boltraffios zeigen. Neuerdings schreibt man es auch dem *Bramantino* zu, da die Typen, besonders des Jesuskindes, für Boltraffio zu altertümlich seien und dieser um die Zeit der Entstehung nicht in Rom war. — Das Bild ist, wie unter anderm der erhobene Arm des Kindes zeigte, stark übermalt.

Dann durch die Mittelthür l. in das Museo: im 1. und (l. daneben) 2. Zimmer (in Glasschränken) seltene Drucke, (darüber an den Wänden) Autographe; — im (r.) 3. Zimmer die Büste Tassos und Wachsmaske (beide nach der Totenmaske), sein Porträt (Fresko von Balbi, 1864) und sein ursprünglicher Grabstein, mit der einfachen Inschrift: »Hier liegen die Gebeine des Torquato Tasso. Daß du dessen nicht unkundig seiest, Fremder, setzten die Brüder der Kirche ihm den Stein 1601; er starb 1595«. (Sie waren ihm echte Brüder gewesen. Er hatte sich, wie er selbst sagt, zu ihnen hinauftragen lassen, »um an diesem hohen Orte und im Verkehr mit den heil. Vätern den Verkehr mit dem Himmel zu beginnen«.) Ferner: sein Sessel, der Bleisarg, (im Wandschrank) Spiegel, Tintenfaß, Kruzifix, Schale; autographischer Brief. — Nun wieder nach dem Korridor (durch die Thür r.).

Durch die Vorhalle zurück, die kleine Treppe hinab und auf der Straße r. zur ***Tasso-Eiche** (S. 998), die zwar 1842 vom Blitz zersplittert und 1891 vom Sturme beschädigt wurde, doch stets wieder grünt. Diese Lieblingsstelle Tassos erobert noch jetzt durch den herrlichen Niederblick auf die ewige Stadt jedes Herz für das neue Jerusalem.

»So lang' mir quillt der Lieder Strom,
Sing' ich zum Preise dir, mein Rom.
O dort zu sein, o dort zu sein,
In Frühlingslust und Sonnenschein,
Das ist ein Glück so reich und groß,
So zaubervoll und namenlos,
Daß es das Herz erhebt und trägt,
So lang' das Herz noch lebt und schlägt.«

(*Allmers*, »Römische Schlendertage«.)

V.

Die Campagna di Roma.

Die weitere Umgebung von Rom.

Die Campagna von Rom.

Allgemeines über die Campagna und ihre geologischen Verhältnisse.

Vgl. die Karten bei S. 1037, 1045 und 1082.

Ausflüge von Rom in die Campagna können jetzt nach 6 Richtungen hin mit Dampf gemacht werden. Doch sind für Rüstigere die **Fußwanderungen** sehr zu empfehlen, da sie allein den vollen Genuß gewähren und die weiten Felder eine große Zahl Verbindungstouren erlauben. Zum genußreichen Besuch der Campagna bediene man sich bis zum Ende der Mauerumfriedungen vor der Stadt des Wagens. Bei Abendtouren im Winter versehe man sich mit Plaid, in der wärmern Jahreszeit mache man nur Ausflüge nach der Gebirgsgegend und hüte in der Ebene sich vor dem Liegen und Schlafen auf dem Feld. — Auch lassen sich die **Radfahrtouren** in der Campagna, z. B. bis Ostia, sehr gut ausführen (Fahrräderverleihung s. S. 14). — Auch zu **Pferde** lassen sich die angenehmsten Ausflüge machen; der vulkanische Boden der Campagna ist für den Reiter wie geschaffen.

Über die **Sicherheit** der Gegend erkundigt man sich am besten in Rom selbst, da sich das (in neuerer Zeit selten gewordene) Brigantenwesen fast immer auf bestimmte Punkte beschränkt. Die berüchtigten weißen Hunde der Campagna mit ihrem Gekläff und Anspringen sind meist nur in der Nähe der Tenuten (Landgüter) zu fürchten, übrigens durch Nichtbeachtung oder etwa durch einen tüchtigen Steinwurf zur Ruhe zu bringen.

Unter **Campagna di Roma**, die in engerm Sinn den Namen *Latium* trug und diesen erst seit Konstantin d. Gr. mit dem Namen Campagna vertauschte, wird zunächst die gesamte weite Ebene um Rom verstanden, die der Tiber und der Anio durchfließen und im S. Albano und Palestrina, nach O. Tivoli, nach N. die Linie vom Soracte bis Civitavecchia, im W. das Gestade bei Ostia begrenzen. Seit 1870 wurde aus der »Landschaft Latium« eine besondere »Provinz Rom« gebildet, die 12,081 qkm Oberfläche und über eine Million Einwohner zählt. Ein Kranz getrennter Bergketten, die sich bis zum Apennin aufbauen, umzieht dieses Gebiet, im N. die *Gebirge bei Viterbo* (Monte Cimino 1056 m), von NW. nach SO. die *Sabiner Gebirge* (Monte Viglio 2156 m), im SO. das *Albaner Gebirge* (Monte Cavo 956 m), im S. das *Volsker Gebirge* (Semprevisa 1536 m). Das *römische Apenninenvorland* wird östl. vom Chiana- und Tiberthal begrenzt, es besteht aus Hügelland und Ebene, nur der vulkanische Kegel, Monte Cimino, bildet einen eigentlichen Berg. Fast das ganze Gebiet ist aus vulkanischen Gesteinen aufgebaut; nur längs der Küste sw. von Civitavecchia und bei Porto d'Anzio zeigen sich mergeliger Kalk, eocäner Macigno und pliocäne Ablagerungen von Maccokalk (s. S. 1030), am rechten Thalgehänge des untern Tiber (z. B. Monte Mario) Kiese und Sande des obern Pliocän; als kleiner, 691 m hoher isolierter Berg aus apenninischen Liaskalkschichten ragt aus den Tuffen hervor der in der Campagna überall sichtbare *Monte Soracte* (686 m) in Etrurien, etwa 40 km nördl. von Rom; einen mit Meteorwasser ausgefüllten Krater bildet der malerische *Braccianosee* (S. 1194); 4 km nördl. von ihm quillt am Aschen- und Schlackenkegel Monte Termini das Wasser »Acqua Paola« und wird gefaßt nach Rom geleitet. Das *Sabinergebirge* ist namentlich da, wo es sich zum Tiberthal und zur Campagna abdacht, reich gegliedert; um Subiaco sowie nördl. von Tivoli und um die Anienequellen geben ihm die mächtigen Jurakalkmassen die schönen Formen; das Gebiet ist reich an den stärksten Quellen, von denen allein die Acqua Marcia an 1000 L. Wasser in der Sekunde nach Rom liefert. Den reizendsten Gegensatz zum meist öden Boden der Campagna bildet das *Albaner Gebirge* mit seinen »Fruchthainen, Weinpflanzungen, grünen, frischen Wäldern, dunkeln Seespiegeln und seinen Villen, Dörfern und Städten« am äußern Hang des Ringwalles des vulkanischen Gebirges. Die Campagna besteht zu 4/5 aus niedern, meist entwaldeten und mit Weiden, Wiesen und Kornfeldern bekleideten Hügeln. Eine vulkanische Hügelkette, die von Rom aus die herrlichsten Landschaftsbilder gewährt, umkränzt auf der Nordseite das Albaner Gebirge, und jede Höhe krönt eine kleine Stadt in reizender Lage.

Das **Straßengebiet der Campagna.** Von Rom gehen viele der alten Konsularstraßen

strahlenförmig aus: die *Via Ostiensis* nach Ostia, die *Appia* und *Appia nuova* nach Albano und Neapel, die *Tusculana* nach Frascati, die *Tiburtina* nach Tivoli, die *Salaria* nach Ponte di Corese, die *Flaminia* nach NO. und mit der *Cassia* sich verzweigend, die *Aurelia* nach Civitavecchia und die *Portuensis* nach Fiumicino. Verbindungsäste verknüpfen diese Hauptadern, doch ist das Straßennetz gegenwärtig noch, verglichen mit gutbevölkerten Gegenden, sehr dürftig.

Der eigentliche **Agro Romano**, d. h. das Gebiet der Gemeinde Roms, dehnt sich in einer Fläche von 2125 qkm vom Meer bis zu den Bergen der Sabina und von Albano bis Monterosi aus. Auf diese große Ebene entfallen jetzt 355 Landgüter oder **Tenuten**: die bedeutendsten gehören den fürstlichen Familien der *Borghese*, *Torlonia*, *Aldobrandini*, *Colonna* und *Sforza;* von ihren Besitztümern sind einzelne bis über 20,000 und viele über 6000 ha groß. Die sehr zahlreichen Güter der Kirche stehen unter denselben Rechten und Pflichten wie die weltlichen.

Die fast ausschließliche **Kultur** in den Gütern der römischen Campagna ist eine Mischung von *roher Viehzucht* und *Pflügung*, mit dem elementaren Charakter, wie er einem ungesunden, entvölkerten Landstrich entspricht; die gesamte Bearbeitung des Bodens und die Ernten werden von Arbeitern der umliegenden Provinzen besorgt, aus Latium, den Abruzzen, Sabinerbergen (selbst aus den Marken und Umbrien), die Hunger und Schnee aus ihren Bergnestern heruntertreibt, da das urbare Land nach der Zerstörung der Wälder für die Bevölkerung zu spärlich ist. Die Abruzzesen oder Aquilaner sind besonders tüchtig in der Anlage von Gräben, im Bau von Scheidungsmauern, Holzhecken u. dgl., während in den nahen Marken und im Gebiet von Velletri und Frosinone die Ackerbauer und Schnitter geholt werden; doch hat neuerdings die Maschine diesen Betrieb bedeutend eingeschränkt. Immerhin leben, außer im Sommer, wo die Campagna der Malaria verfallen ist, viele Menschen hier: (nach der letzten Zählung von 1899) 36,075, in Wirklichkeit eher mehr. — **Rinder** und **Pferde** bleiben das ganze Jahr meist im Freien; Ställe und Hürden fehlen an den meisten Orten. *Rinder* zählt man gegen 60,000, eine Zahl, die für den Bedarf Roms nicht genügt, da ohnehin die Kühe der landesüblichen Rasse mit den langen Hörnern (die mehr das Entzücken des Malers als des Landwirts sind) täglich nur etwa 3 Liter Milch geben. Die Butter wird in den sogen. »Proquoji« bereitet. Die Rinderrasse des Agro Romano stammt noch von der antiken ab und ist besonders zur Arbeit tüchtig, meist noch mit der unbequemen Anspannung zu vieren unter ein gemeinsames Joch. In den ebenen und sumpfigen Gegenden dienen *Büffel* als Zugtiere. Die *Pferde* der Campagna eignen sich mehr zum Reiten als zum Ziehen; sie sind stark und nüchtern und liefern kräftige Remonten für die Reiterei; sie arbeiten streng, widerstehen dem Unwetter, bedürfen wenig Futter, doch hat ihr Kopf etwas Schweres, das Auge ist klein, der Hals kurz, die Brust eng, die Kniekehlen gegeneinander gerückt.

Der **römische Boden** bildet eine wellige Hochebene, 40–70 m ü. M., die gegen das Meer mit einer niedrigen Alluvialfläche endigt; sie wird ziemlich tief von Wässern durchschnitten, die von den Gehängen dem Tiber zufließen; der Tiber durchzieht die Ebene von N. nach S. und durchwühlt in Krümmungen die Tiefe eines zerfressenen Thalgrundes, der von alten Diluvialströmungen ausgehöhlt wurde. Die Ebene ist wellig und für verschiedene Pflanzengattungen sehr geeignet; Weizen und Roggen werden am meisten gebaut, und manchmal im Wechsel mit Mais auch Hafer und Bohnen. Reis, Hanf und Gemüse sieht man nirgends im großen angepflanzt. Der Weinstock findet sich reichlich in den Vignen um die Mauern Roms und an den Gehängen der Albaner Berge; die Oliven gedeihen hauptsächlich an den Kalkhügeln, nicht in der Ebene; wohlschmeckend sind die Feigen, Äpfel, Mandeln u. a.

Den Hauptwert für die Besitztümer in der Campagna bildet aber die **Weide** (»erbe da pascolo«). Der Agro Romano umfaßt 203,642 ha; davon sind: 12,270 Wiesen, 54,035 einfache Weiden, 95,450 anbaufähiges Land, 2115 Vignen, 1140 sumpfige Thäler und Teiche, 36,954 Waldung und Buschwerk (vorwiegend die Eiche in allen Arten, dann die Ulme, Esche, Buche, Ahorn, die Fruchtbäume, auf den vulkanischen Höhen die Kastanie). Namentlich die abschüssigen Thalränder sind mit Bäumen bepflanzt, längs der Meeresküste dagegen bildet der Buschwald (macchia) einen mehrere Kilometer breiten Gürtel. Das Einträglichste ist das Vermieten der Weideplätze für die **Schafherden**, die periodisch von den Sabiner und umbrischen Bergen zur Campagna niedersteigen und Eigentum der benachbarten abruzzesischen und umbrischen Gegenden sind; etwa 100,000 ha werden dazu von Oktober bis Mai ausgeliehen. Die ca. 450,000 Stück Schafe liefern reichlich Lämmer (agnelli, abbacchi), Felle und Wolle nach Rom; der Schafkäse wandert meist ins Neapolitanische; an Wolle werden jährlich ca. 800,000 kg hervorgebracht. Der Gewinn aus dem Getreidebau ist dagegen klein, weshalb die Besitzer die Weide vorziehen. Von jeher waren daher die Gesetze bemüht, die Weidewirtschaft einzuengen. Zur *Weide* hat die Natur den Boden so gesegnet, daß er keiner besondern Pflege bedarf; nach den ersten Regengüssen des Oktobers sieht man diese ungeheuern Felder schnell grün werden und den zahlreichen Herden ein reichliches Futter bieten; Herbst und Winter schmücken den Boden mit einem Frühlingsgewand. Und dennoch, wie verlassen ist diese Ebene! welch düsteres, totes, einförmiges Bild bietet der erste Anblick dieser endlosen Weiden und baumlosen Flächen dar; wie traurig stimmt diese Öde, die sich im Sommer, sogleich nach

der Getreideernte in eine unfruchtbare schaurige Wüste verwandelt.

Welche Gedenktafel von Ereignissen aller Art ist aber diese Campagna für den Geschichtskundigen! In den vier ersten Jahrhunderten der Republik, als Ackerbau noch zur Bürgerpflicht gehörte, wußten die Römer das einfache Leben des Landbauers und Kriegers mit den Thaten des Staatsmanns wie kein andres Volk zu vereinigen. Selbst der Feldherr bearbeitete seinen Acker mit eigner Hand. Ohne den großen ländlichen Reichtum hätte Rom seine Kriege nicht führen können; der Ackerbau hatte damals seine höchste Stufe erreicht. Aber im Jahrhundert der Triumvirn schon verschwand mit den Sitten, mit den mittlern Besitzern und mit der abnehmenden Zahl der Bauern auch der freie Landbau. Die massenhaften Verbannungen ließen die kleinen Besitzungen in die kolossalen Ländereien (Latifundien) der Großen aufgehen. Die Campagna, ihrer freien Bearbeiter beraubt, erhielt nun durch Asiens Schätze Villen um Villen, Paläste und Gärten; Sklaven bearbeiteten die Äcker. Die Getreideschenkungen der Kaiser machten den Getreidebau in Latium unlohnend und überflüssig; der Boden um Rom wurde nach dem Wert geschätzt, den er für Parkanlagen hatte! Diese Großländerwirtschaft richtete die Campagna zuerst zu Grunde. Wo einst Stadt an Stadt lag, voll Blüte und Leben, da lag nun das Herrengut und die Weidewirtschaft. Doch kam durch Kolonien in der Kaiserzeit manche gefallene Stadt wieder zu einigem Aufschwung; Plinius hatte noch sein Landgut unweit *Ostia* an der Meeresküste, Kaiser Hadrian seine Villa bei *Tivoli*, den Kaiser Commodus schickten die Ärzte für den Sommer noch nach *Laurentum*, und als fieberbringend wurden in der ersten Kaiserzeit von Strabon nur die Umgegend von *Ardea*, *Antium* und die Pontinischen Sümpfe bezeichnet, und selbst hier besserte sich durch Anbau noch manches. Anderseits erzählen aber schon Strabo und auch Plinius von der Unfruchtbarkeit und Ungesundheit des Ager Romanus; auch wissen wir, daß sich schon im Altertum die Arbeiter der Campagna vor der Malaria durch gute reichliche Kost und dadurch zu schützen suchten, daß sie auch im Sommer in Wolle gekleidet waren (Mommsen). Aber die spätern unaufhörlichen Verwüstungen der Campagna (im 5. Jahrh. durch Goten und Vandalen unter Alarich und Genserich, Ricimer und Odoaker, im 6. Jahrh. durch Vitiges und Totilas, ferner, nach einer fruchtbaren agrarischen Periode im Anfange des 7. bis Mitte des 8. Jahrh., wieder im 8. Jahrh. durch die Langobarden unter Aistulf, dann später noch durch die Normannen, Sarazenen) und die Bürgerkriege der Barone brachten die Campagna ins tiefste Elend; die Auswanderung der Päpste nach Avignon beschleunigte die völlige Verödung. Alle großen Anstrengungen der spätern Päpste (besonders Pius' VI. und VII.), Kanalisation, Drainierung, Ansiedelung vermochten das Land von der **Malaria** nicht zu befreien. Seit man aber weiß, daß die Zanzaren die Krankheitsträger der Malaria sind, sucht man sich dadurch zu schützen, daß man die Wohnungen mit hohen äußern Mauern ohne Öffnungen außer *einer* Thür anlegt, da die Zanzaren nicht hoch fliegen (S. 68/69); und neuerdings verwendet man auch mit bestem Erfolge feine (siebartige) Netze vor den Fenstern, durch die man bei dringenden Arbeiten sogar Kopf und Hände schützt. Die Hauptsorge muß natürlich auf die Beseitigung der Malaria selber gerichtet sein; und auch in dieser Beziehung ist bereits viel erreicht worden (vgl. z. B. S. 1075).

Jetzt dehnt sich noch die unabsehbare Wüste rings um Rom wie ein verlassenes Theater der Geschichte aus, am reichsten mit den Ruinen der antiken Welt bedeckt, aber auch an mittelalterlichen Erinnerungen nicht arm. Gegen das Meer hin das verschwundene alte Latium, im N. die Gräberwelt der Etrusker, im O. die zerstörten Kaiservillen, im S. die uralten Stadtmauern und überall verfallene Feudalburgen. Ein stilles, einsames Trümmer- und Gräberfeld vor den Thoren der Weltstadt! Von dem prächtigen S. Paolo fuori le mura bis zum einst so blühenden Ostia trifft man nur wenige Gehöfte, von Castel Fusano bis Antium nur einzelne Hirten ohne Familien; Hauptbewohner sind die Büffel. Von dem schwachbewohnten Ardea bis zum Sabiner Gebirge spärliche vereinzelte Casali etc. Und doch wie ist dieses düstere, einsame Wüstenbild so tief ergreifend, groß und ernst; wie läßt seine wundersame Eigentümlichkeit den tiefen Eindruck, den man von Rom empfangen hat, hier so gewaltig nachtönen.

Die Entwässerungsarbeiten, durch welche die Campagna für die Landwirtschaft nutzbar gemacht werden soll (auf Grund des Gesetzes vom 8. Juli 1883), haben einen guten Fortgang genommen, und schon jetzt lassen sich auch in hygieinischer Beziehung sehr günstige Erfolge konstatieren. Die Malaria ist nahezu ganz erloschen; in allen Ortschaften ist ein gutes Trinkwasser eingeleitet; neue Landhäuser werden an vielen Orten gebaut. Auch hat sich in landwirtschaftlicher Beziehung ein günstiges Resultat ergeben; der Ertrag der Allodial- und Pachtgüter hat sich sehr günstig gestaltet, so daß aus allen Teilen Italiens Anfragen nach Erlangung von Grundbesitz in der Campagna einlaufen. Eine weitere Maßregel, die die Regierung laut ihrem Bericht vom Dezember 1900 ergreifen will, bezweckt die Krediterleichterung für die Landwirte.

Die **Bebauung der Tenuten**, von denen es schon um 1700 (n. Chr.) einige große Anlagen nebst den nötigen Nebengebäuden (jetzt Ruinen) gab, wird nicht von den Eigentümern, sondern gegen feste Pachtrenten von Großpachtern *(Mercanti di Campagna)* betrieben. Von manchen Gütern belaufen sich diese Renten bis auf 30,000 L.; nur große Kapitalisten können daher solche Pachtungen übernehmen. So kommt es, daß der ganze Grundbesitz der

römischen Campagna an nur etwa 90 »Mercanti« verpachtet ist (von denen manche mehreren Tenuten vorstehen) und diese eine geschlossene Korporation bilden. Sie sind mehr Industrielle als Landwirte und arbeiten mit eignen Kapitalien, eignem Vieh und eignen Verkehrsmitteln. Der Großpachter kann Teile der Tenuta wieder vermieten, besonders Grasplätze für Weide. Der »Mercante«, der gleichzeitig Verwalter, Ackerbauer, Bankier und Kaufmann ist, hat unter sich einen *Ministro (Fattore)* als Hauptleiter der Arbeiten in der Tenuta mit einer entsprechenden Anzahl *Domestici*, die einen jährlichen festen Lohn erhalten und gleichsam die Arbeitsaufseher sind; in manchen Tenuten gibt es deren bis 40. Dazu kommen die *Carrettieri* (Fuhrleute) für den Transport und die ständigen Hirten, *Pastori*, einer auf 100 Stück. Die Arbeiter werden aus den anliegenden Provinzen geholt. Eigne *Caporali* rekrutieren und dingen sie auf ihr Risiko, führen sie zur Arbeit und überwachen sie dort. Die Arbeiter selbst sind in Kompanien mit verschiedenem Lohn geteilt. Als Wohnungen dienen oft Hütten aus Stauden und Rasen. Wird in der ungesunden Sommerszeit auf freiem Felde geschlafen, so schützt man sich durch Einwickeln in Schafpelze und durch mächtige Feuer gegen die schädlichen Einflüsse des Bodens. Die Nahrung besteht meist nur aus Brot, Käse und Zwiebeln nebst etwas Wein. Doch dringt man in neuester Zeit, neben Anwendung der Schutzmaßregeln gegen die Malaria (S. 1023), besonders auch darauf, daß die Campagnaarbeiter gute und reichliche Kost erhalten sollen.

Der **Pflug** besteht mancherorts noch, wie bei den alten Römern, aus einer einfachen Deichsel, die statt der Pflugschar einen Haken hat, an dessen Ende ein nach unten flaches Eisen (gumara) angebracht ist, das die Erde aufwirft. Hinter der Deichsel erhebt sich ein gerader Stock (fibiara), der zur Lenkung des Pfluges dient. Vier bis sechs Ochsen sind mit der Stirn an ein dickes Joch (burro) gespannt, das quer durch die Deichsel geht, und ziehen den Pflug; doch wird neuerdings auch die vorteilhaftere *perticara* angewandt. Das Pflügen ist mühsam und langwierig, da man bis sechsmal die Züge wiederholen muß, um das meist drei bis vier Jahre unbeackerte (der Weide überlassene) Land brauchbar zu machen. Der erste Ackerbruch geschieht im Januar, der letzte im Oktober, dann folgt die Herbstsaat, im Frühling eine erste Lese, im Juni und Juli die Ernte und das Dreschen. Das Heu wird im Mai geschnitten. In neuerer Zeit sind in den bessern Tenuten die modernen landwirtschaftlichen Maschinen eingeführt worden, namentlich wird die *Dampfdreschmaschine* schon ziemlich häufig gesehen. Bessere Verbindungswege und Bewässerung, zweckmäßigere Behandlung des Bodens sowie eine seßhafte freie Bevölkerung werden wohl allmählich die Campagna wieder ihrer frühern Blüte zuführen, freilich auch ihren poetischen Reiz zerstören.

Der wildeste und unheimlichste Gast der Campagna ist der *Büffel*, der oft als bezeichnende Staffage erscheint.

Die **Büffel**, den alten Römern unbekannt, kamen erst im 7. Jahrh. aus Afrika nach Italien; man begegnet ihnen jetzt weit weniger als früher, da sie von den von Eisenbahnen durchkreuzten Gegenden sowie von den von Fremden besuchten Stellen entfernt wurden. In größerer Anzahl trifft man sie noch in den Pontinischen Sümpfen und am Meeresufer. Sie gehören für den Wanderer zu den unliebsamsten Gästen der Campagna, da sie sich wild und unfreundlich gegen Fremde zeigen. Doch scheuen sie die Pferde und folgen der Stimme ihres Führers. In sumpfigen und von Kanälen durchschnittenen Gegenden sieht man diese Untiere oft nur ihre grausigen Köpfe über das Wasser emporhalten, um Atem zu schöpfen. Namentlich während der Tageshitze lieben sie es, in den schilfbedeckten Schlamm tief einzutauchen. Will der Hirt sie verwenden, so schlägt er bei der Nacht mit der Lanze ins Wasser und jagt sie mit Geschrei auf. Die kleinen Büffelkäse, die man frisch ißt, und die sich wie Brotteig ziehen, sind in Rom sehr beliebt.

Die malerischen **Rohrhütten** der Campagna, kleine enge Gebäude, sind pyramidal in alter Grabtumulusform aus großem Pfahlrohr (arundo donax), Hanfseilen und Holzgerüsten zusammengesetzt, ohne innere Bekleidung, meist mit Kreuzen auf der Spitze geschmückt. In Nebengebäuden befinden sich die Milchhütte und die Käserei. Die kleinen schwarzgeräucherten Tuffsteinhäuser sind ärmlich, die rohgezimmerten Betten mit Fellen bedeckt, das Hausgerät noch das alte Werkzeug und Milchgeschirr, dem Säugling dient noch der auf Walzen ruhende Spankorb.

Die bekannte Staffage der Campagna ist der *Hirt* im flockigen Schafpelz, den langen Stab unter die Achsel stemmend; der *Buttero* (Pferde-, Büffelhirt) auf dichthaarigem kleinen Renner; der berittene *Fattore* und *Oberhirt*, mit Spitzhut, den Mantel aufgeschnallt oder frei an den Schultern, die Stachellanze über dem Sattelknopf, die Flinte auf dem Rücken. Der Reiter bedient sich oft des schwarzen Rockfells statt des Sattels, entschlägt sich gern der Steigbügel und schützt seine Beine mit hellbraunen Ledergamaschen. Dem Wanderer erscheinen diese schwarzhaarigen Campagnahirten als halbwilde Gestalten mit ihren braunen, ledernen, harten Gesichtern und wirren Bärten. Fast nie hört man sie sprechen, lachen oder singen. Damit der Campagna auch die bunte Stadtwelt nicht fehle, belebt sie zuweilen der englische *Sportsman*, in nationaler Reitweise durch die Felder jagend, von kühnen Reiterinnen begleitet; denn die Campagna

bietet dem Jagdlustigen Füchse, Hasen, Wachteln, Schnepfen, Rebhühner und selbst Wildschweine. Den seltsamsten Gegensatz dazu bildet der pfeifende Bahnzug, der längs der uralten Aquädukte durch die einsame, schwermütige Campagna an den verlassenen geschichtlichen Stätten rauchend vorbeisaust. Aber diese Lebenspulse sind verschwindend wie der Vogelflug, im Augenblick ist die Ebene wieder völlig einsam und überläßt den sinnigen Wanderer dem Träumen von der Vorzeit — dem »welthistorischen Kirchhof«.

Wie im Genuß einer Elegie Wonne und Wehmut, Lust und Unlust gegeneinander ankämpfen und langsam die Beruhigung der elegischen Stimmung sich anbahnt, so beim Anblick der Campagna. Wer für landschaftliche malerische Eindrücke empfänglich ist, dem bietet die Campagna reichen Genuß, und ihre Farbenpracht prägt sich seinem Gemüt mit immer wundersamerem Reiz ein. Das unebene, ab und zu wie in Meereswellen wogende Land, die goldbraune Färbung der moorigen, mit Binsen, Heidekraut, Wacholdersträuchern, Thymian, Ginsterbüschen und Gras bedeckten Steppe, hier und da von einer dunkeln Pinie, einer Cypresse oder einem Ölbaum unterbrochen; die Hohlwege und Thalwindungen, die Höhlen des bräunlichroten Tuffbodens, die weithin schimmernden malerischen Ruinen des Altertums, die Trümmerzüge der in unterbrochenen Reihen der Stadt zuziehenden antiken Aquädukte, die vielen zerstörten Grabmäler, verwüsteten Villen der Kaiserzeit, die vereinsamten mittelalterlichen roten Warttürme und Burgen, die stillen Tenuten, Winzerhäuschen und Rohrhütten, die modernen, hell leuchtenden Befestigungswerke, die silbergrauen Rinder, der wild kläffende, weißzottige Wächterhund, die Herden der Ziegen und Schafe und die ganze wundersame Wüstenlandschaft, von reizenden Gebirgssäumen umrahmt: das alles wird in seiner Einheit zu einem so wundersamen Bilde, daß, wer es gesehen und wieder gesehen, seiner nicht mehr satt werden kann und es nie mehr vergißt.

Zaubert nun vollends der eigentümlich scharf gefärbte Abendhimmel eines heitern Oktobertags seine Farben über die Campagna hin, so ergießt sich ein Lichtglanz über das Ganze, der die grellsten Gegensätze zur schönsten Übereinstimmung verbindet. Die fernen Gebirgsmassen heben sich im gesättigtesten Violett vom schwefelgelben Abendhimmel ab, der westliche Horizont über dem Meer erscheint in Smaragdgrün, von purpurnen Wolkenmassen umsäumt; im Osten werfen sich auf die Schneeflächen des Gebirges scharfe blaue Schlagschatten; das vulkanisch-wellige Gefilde ist hier grau, dort silberstrahlend, weithin rotflammend und im tiefsten Hintergrunde dunkel-samtbraun; die antiken Ziegelbauten, Grabmäler, Wasserleitungen sind golden erleuchtet, die Burgen und vereinzelten Ortschaften auf den fernen Felskuppen weißschimmernd, wie eine Reihe antiker Marmortempel — bis endlich das allmähliche Abtönen des Lichts in der Dämmerung versinkt.

Zur Geologie der Campagna.

Leopold von Buch nennt die Campagna eine für den Naturforscher ebenso klassische Gegend wie für den Historiker. Während die Apenninkette dem größten Teil ihrer Masse nach ein mächtiges versteinerungsarmes Kalkgebirge ist, das der Juraformation und der Kreide angehört, wird der Raum zwischen diesem sekundären Gebirge und der Meeresküste zu beiden Seiten der Apenninenkette durch Sandstein und Mergel von tertiärer Bildung bedeckt. Die älteste Grundlage des römischen Bodens gehört dieser Bildung an; schon die wellige Form der Campagna läßt sie als zu dieser subapenninen Formation gehörend erkennen. Die obern Schichten sind aber auf dem gesamten Gebiet vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer, von Terracina bis Civitavecchia von vulkanischer Beschaffenheit. Den nächsten Boden bildet daher fast überall vulkanischer Tuff. Roms Umgebung liegt zwischen zwei schon in der Vorzeit erloschenen Vulkanen, im N. mit den Kratern von Bracciano und Tolfa, im S. mit den Kratern von Albano und Nemi. Nirgends liegen die vulkanischen Tuffe unter der Meeresbildung, sie traten also später als diese auf. Die Tuffdecke ist aber selbst wieder teils unter dem Meer, teils unter freier Luft durch verschiedenzeitige unterseeische und atmosphärische Umwälzungen gebildet worden. Das Albaner Gebirge verdankt vulkanischen Aufschüttungen, deren Material die schon vorhandene Tuffdecke durchbrach, seine Bildung; noch jetzt sieht man den ungeheuern Ring der ersten Kraterbildung daselbst, den Ring der Höhen von Tusculum, Rocca Priora, Monte Porzio, Genzano, Ariccia, Albano, Marino und Grottaferrata, innerhalb dessen der Monte Cavo (954 m) aufgeschüttet wurde. Der nö. äußere Ring besteht aus einer tabaksfarbigen vulkanischen Masse, die den Namen *Sperone* er-

hielt, der westliche und sw. Teil des Gebirges lieferte den sogen. *Peperino*, ein vulkanisches Konglomerat von pfefferartigem Aussehen. Nach Rom hin ergossen sich zwei ungeheure *Lavaströme* (S. 1035). Die vulkanischen Formationen der römischen Ebene haben an manchen Stellen eine bedeutende Tiefe, so daß selbst schon in antiker Zeit benutzte Tuffgruben vorhanden sind, auf deren Grund man noch nicht hinabdrang. Zuweilen sind die vulkanischen Bildungen von gesonderten Hügelchen tertiärer mariner Formation unterbrochen, und an den Ufern des Tibers und Anio bemerkt man quaternäre Auflagerungen. Die letztern sind die jüngsten Bildungen des römischen Bodens und gehören dem süßen Wasser an; unter ihren Produkten ist für Rom namentlich der *Travertin* charakteristisch. Seiner Widerstandsfähigkeit gegen den zerstörenden Einfluß der Atmosphäre verdanken antike Bauten ihre Erhaltung bis heute.

1) Meeresbildungen.

Älteste Formationen. Die Kalkberge östl. gegen Tivoli hin, die Lucaner und Tiburtiner (Sabiner) Gebirge und die benachbarten kleinern, die am Fuß wie Inseln auftauchen und von den Ortschaften Monticelli, S. Angelo und Cesi bekrönt sind, gehören der Liasepoche und teilweise der Juraformation an. So auch der im N. inselförmig vorragende Soracte. Die Formation des Lias ist hier durch Ammoniten, Spiriferen, Terebrateln, Belemniten, Enkriniten u. a. bezeichnet. Die Jurabildung (Oolith) enthält hierzu noch Aptychen, Fische und verschiedene Krustaceen. Die Berge oberhalb Tivoli, die das Aniothal umschließen, sowie die Höhen, die r. und l. den Monte Gennaro begleiten und sich bis zu den Abruzzen hinziehen, gehören teils derselben Juraformation an, teils schon der Kreide- und Eocänbildung. Die Kreideformation, die auch die Lepiniberge konstituiert, die im W. zwischen dem Saccothal und den Pontinischen Sümpfen sich erheben, bietet Hippuritenkalk und kompakten Kalk, Scaglia genannt, während das Eocän Nummulitenkalk und körnigsandigen Grobkalk zeigt. In einigen Zwischenthälern gibt es hier und da erloschene vulkanische Hügel und Krater (Ernici), die einer weit spätern Zeit angehören. Das Eocän erstreckt sich weithin nach NW. bis über den Bracciano-See hinaus (wo es durch plutonische Wirkungen mehr oder weniger verändert ist) und bildet dort einen weiten Ring kraterförmiger Berge, der den großen trachytischen Kern der Berge der Tolfa umgibt, mit denen der römische Horizont im NW. schließt. Diese Trachytmasse, die nach der eocänen Epoche erschien, bildet hier verschiedene vereinzelte Höhen, z. B. den Monte Virginio. Der Kalk dieser Berge liefert einiges Baumaterial und Ziermarmor, die roten und gelben Breccien von Monticelli und Cori, den Fleischmarmor von Tivoli, die Palombina des Monte Gennaro, das Pfauenauge von Rocca di Cavi. Verbreiteter ist die Benutzung des weißen Liaskalks von Tivoli und der nahen Corniculaner Berge (S. Angelo und Monticelli) für den »fetten Kalk« (calce grassa), den man in Rom reichlich verwendet. Die Palombina der eocänen Schichten gegen die Tolfa hin liefert einen guten hydraulischen Kalk; auch in den Bergen oberhalb Tivoli gibt es einen sehr thonreichen Kalk, der einen vortrefflichen, schon den Alten bekannten Kalk liefert, von dem der Name des römischen Zements herrührt.

Obere Tertiärformationen. Von der Eocänbildung ist der Übergang zur pliocänen rasch, da die zwischenliegende miocäne nur in sehr geringer Mächtigkeit am Fuß entfernterer Berge erscheint, während die pliocäne Bildung teilweise den Boden Roms bildet, am rechten Ufer des Tibers und in einigen Strichen der Campagna. Der Hauptcharakter dieser Bildung besteht in dem großen Reichtum an organischen Überbleibseln und deren großer Ähnlichkeit mit den jetzigen Geschöpfen; die Tierschalen sind meist vortrefflich erhalten, oft nur gebleicht. Die untersten Schichten dieser sogen. *Subapenninformation* bestehen aus blauen oder grauen Mergeln, darüber liegen lose, gelbliche Sandsteinschichten mit denselben Fossilien wie bei den erstern; zuweilen sind diesen noch Süßwasserbildungen aufgelagert. — In Roms unmittelbarer Nähe enthält die Hügelkette des *Monte Mario*, *Vatikan* und *Janiculum* dem wesentlichsten Teil ihrer Masse nach die Produkte dieser pliocänen Meeresbildung.

Das **Janiculum** *(Colli Gianicolnesi)* wurde in neuerer Zeit durch eine Straße 12 m tief durchschnitten, die nach S. Pietro in Montorio und zur Villa Panfili hinaufführt. Dieser Durchschnitt legt dar, daß der Hügel auf großen mergelartigen Schichten ruht, die sich wagerecht ausdehnen und aus vielen kleinen Schichten von verschiedener Dicke (5–20 cm) bestehen, alle gegen den Horizont in einem Winkel von 30–50° gerichtet, eine Neigung, die offenbar die Folge einer vulkanischen Erschütterung war. Die übrige Schichtung des Janiculum besteht aus einer mächtigen Lage gelblich gefärbten, kieselig-kalkigen Sandes mit Glimmerblättchen und Konkretionen, die hier und da Bruchstücke von Pecten oder Ostrea u. dgl. zeigen. — Daß der **Monte Vaticano** und der *Monte Mario* ein Seeboden waren, zeigt die horizontale Lagerung der Mergelschichten, die hier bis zu einer Dicke von 20 m auflagern, sowie auch die Art der Einbettung der Fossilien, deren Familien man nicht nur in einer bestimmten Zone, sondern auch an bestimmten Orten findet, wo sie also gelebt haben mußten. Die Konchylien sind hier gut erhalten in ihrer richtigen Lage, haben noch die lebhaftesten Farben und den leuchtenden Schmelz der Oberfläche, ja manche selbst noch die Gelenkbänder, welche die Schalen zusammenhielten.

Am **Monte Mario**, dem steilsten Uferrande des römischen Tiber-Thals, läßt sich

besser als irgendwo in der Umgebung der Stadt die pliocäne Meeresbildung studieren. Auf dem Grunde des römischen Pliocäns liegt eine mächtige Schicht von bläulichem Thonmergel, die mit gleichfarbigem Kiessande wechselt. Auf dieser Schicht lagert nun eine etwa 5 m dicke Schicht aus gelbem, kieselig-kalkigem Sand, überreich an fossilen Überresten. Die Meeresformation wird zuletzt von Schichten körnigen vulkanischen Tuffs aus den ehemaligen Sabatinischen Kratern bedeckt. Den höchsten Punkt der Pliocänformation bildet der Monte Mario (146 m ü. M.). Montovani empfiehlt als die besten Lokalitäten, diese Fossilien zu sammeln: die Umgebung der *Villa Madama* und die *Boschi della Farnesina* am Monte Mario.

Auch an der Via Salaria und Nomentana, in den Hügeln zwischen Tiber und Sabiner Bergen, sowie zwischen Soracte und Tiber liegt die pliocäne Bildung zu Tage. — Bei den tiefen Ausgrabungen am rechten Ufer des Tibers stieß man auch auf Miocänformation, auf der z. B. die Peterskirche aufgebaut ist. — In den Pliocänschichten des Vatikanhügels und des Janiculum fanden sich Instrumente der Steinzeit, wonach also hier schon in jener Urzeit Menschen gelebt haben.

Für die Industrie Roms ist diese pliocäne Formation sehr wichtig, weil sie in reichlicher Menge und ganz nahe bei der Stadt den *Töpferthon* liefert (in Rom *creta* genannt); die Thonmergel sind zum Teil teigig, im feuchten Zustand bildsam, und werden für Terracotta-Arbeiten benutzt; die Alten nannten die verschiedenen Lagen: *Sabulum* (während der *Sabulo* für die Ziegel der Gebäude oder für die Arena benutzt wurde), *Glarea* (die man auf die Wege der Campagna streute) und *Marga* (die man zur Bereitung von Ziegeln und sehr feinen Töpferwaren verwandte), deren Sorten aus dem Mons Vaticanus von den römischen Schriftstellern sehr gelobt werden (»Vaticano fragiles de monte patellae«). Jetzt findet man die ergiebigsten Thongruben am Monte delle Crete und am Monte dei Fornaci. — In den nachpliocänen Formationen fand man 1870 Instrumente der Steinzeit.

2) Vulkanische Bildungen.

Die pliocänen Thon- und Sandschichten sind überall von vulkanischen Ablagerungen bedeckt, die den Boden der ganzen Gegend vom Fuß der Apenninen bis zum Westmeer bilden. Das verbreitetste Gestein ist der rotbraune vulkanische Tuff, der nicht wie die Lava (aus der z. B. Roms Pflastersteine gebildet sind) den gleichförmig geschmolzenen Zustand zeigt, sondern ein Zusammenfluß von vulkanischen Schlacken ist. Unterseeische Tuffe, d. h. Erzeugnisse von vulkanischen, den tertiären Ablagerungen nachfolgenden Ausbrüchen unter dem Meer, breiten sich weithin aus. Die Krater, die diese Masse lieferten, sind nicht mehr erkennbar; manche schreiben den Ciminischen Vulkanen im N. Roms einen Teil der unterseeischen Tuffe der Campagna zu. Über diesen Tuffen befinden sich an verschiedenen Stellen die Auswurfsprodukte der atmosphärischen Vulkane Latiums, die an manchen Orten Blätterabdrücke von Landpflanzen zeigen und Ablagerungen von Süßwasserbildungen unmittelbar über sich haben (am Monte Verde vor Porta Portese). Der vulkanische Tuff, der dem Ende der tertiären Epoche angehört, ist röter, härter, seine Agglomeration ist kompakter, steinartiger. In der nördlichen Campagna findet man Tuff, der, wie der Tuff der Campagna von Neapel, aus Bruchstücken trachytischer Gesteine zusammengesetzt ist, regelmäßig geschichtet und mit Schichten losen Bimssteins, eisenreichen Sandes sowie mit Lehm und Kalksinter abwechselnd. Der von den atmosphärischen Eruptionen stammende Tuff ist bräunlicher, zerreiblicher, aus dickern, losern Körnern gebildet. Von den drei durch die verschiedenen Aggregatzustände bedingten Tuffarten ist der Steintuff (Tufa litoide), seinem Namen gemäß, der kompakteste, doch von geringem Gewicht, vorzüglich zum Bauen geeignet und schon in antiker Zeit dazu benutzt. Er tritt am Tarpejischen Felsen unter dem Kapitol nackt zu Tage, bildet auch die untern Schichtungen des Aventin, Palatin und Esquilin und wird z. B. am Monte Verde vor Porta Portese und zu S. Agnese vor Porta Pia gebrochen. In antiker Zeit hieß er »lapis ruber«, roter Stein, um seiner vorherrschenden Farbe willen, auch »saxum quadratum«, viereckiger Stein, wegen seiner Anwendung in Würfeln.

Die zweite Tuffart, der Körnertuff (Tufa granulare), ist lockerer und körniger; seine Kohäsionsgrade sind jedoch sehr verschieden, so daß er oft wenig vom Steintuff unterschieden ist, noch häufiger aber sich dem lockern Sand nähert (man bricht ihn z. B. vor Porta S. Sebastiano u. längs der Via Appia). — Der Bröckeltuff (Tufa friabile) hat feineres Gefüge als der Körnertuff und zusammenhangslosere Körner. — Besteht der körnige oder bröckelige Tuff aus trockner, nicht erdiger Materie und aus kleinen Körnern, so heißt er »Pozzolana«, und diese, die mit Wasser vermischt einen trefflichen Mörtel liefert, ist desto besser, je lockerer die Brüchigkeit der Schichte den Sand macht. Der erdige und feuchte Tuff kann nicht zu Puzzolan verwandt werden, und der Bröckeltuff von geringerer Konsistenz auch nicht; nähert er sich dagegen dem Steintuff (ist er *semilitoide*), so dient er zu solchen Bauten, wo Luft und Sonne nicht hingelangen und er vor Austrocknung und Zerfall sicher ist, also zu Grundbauten. — Zur Zeit der altrömischen Republik wurde auch der Albaner Peperin (Pfefferstein), eine licht aschgraue, im Bruch feinerdige, unzersetzte vulkanische Masse, zu Bauten und selbst zu Denkmälern verwandt (z. B. Scipios Sarkophag im Vatikan-Museum). Er besteht wesentlich aus grauer Asche und Bruchstücken von kristallinischen kieselsauren Salzen, enthält zuwei-

len große Kristalle von Leucit und Augit und häufig Nester und Blöcke von amphibolischem Gestein und Feldspat oder Dolomit mit oft prächtigen Kristallen. Zwischen den Peperinbänken finden sich manchmal (besonders bei Marino) Pflanzeneindrücke (Lolium, Festuca, Sonchus) in einer Beschaffenheit, als ob ein Schlammstrom sie hier begraben hätte. Es scheint danach eine Zeit der Ruhe vor der Bildung der zweiten Schicht eingetreten zu sein, in der die Vegetation Platz greifen konnte. Am besten erkennt man die Bildung des Peperins am Albanersee, wo er fast wagerechte Schichten bildet oder in welligen Formen härteres Gestein umgibt. Die größten Massen sieht man bei Marino, wo er noch jetzt gebrochen wird, um in Rom hauptsächlich für Innenbauten verwandt zu werden, die nicht den Unbilden der Witterung ausgesetzt sind.

Die **vulkanische Thätigkeit** ist noch nicht völlig erloschen, wie die Solfataren und die Mofetten bezeugen. 15 erloschene Krater lassen sich im Umkreis der römischen Campagna noch deutlich erkennen. Die zwei Hauptgruppen sind durch das Tiberthal geschieden. In der nördlichen Gruppe war der **See von Bracciano** ein riesiger Krater; daneben zeigen sich höher die kleinen Seen von *Martignano* und *Stracciacappe* (jetzt fast ausgetrocknet) als Krater. Die höchste Stelle ist hier die *Rocca Romana* (615 m), auf deren Gipfel man einen prächtigen Überblick über die ganze vulkanische Gruppe hat (das mittelalterliche Kastell oben steht auf leucitreicher Basaltlava); mehr ostwärts übersieht man eine Reihe kleiner Trachythügel, die das metallreiche Becken der Tolfa schließen. Diese vulkanische Gruppe ist weit älter als die des Monte Cavo (sie wird an das Ende der Pliocänzeit verlegt, dagegen die nächsten Trachytkuppen in die Miocänzeit. Die bedeutendste Trachytkuppe ist der *Monte Virginio* (52 m) über Oriolo. In *Manziana* sind Trachytgruben, aus denen der leicht zu bearbeitende Stein ausgeführt wird. — In den Bergen zwischen Monterano und Canale befinden sich Schwefelgruben, die schon in antiker Zeit benutzt wurden, und in der Nähe werden in *Stigliano* Schwefelquellen (mit 60° C.) ausgebeutet. Es scheint, daß der Oberboden der römischen Ebene fast ganz von den vulkanischen Erzeugnissen der Braccianoberge *(Monti Sabatini)* geliefert wurde, wozu auch das Wegschwemmen durch das damals noch die Ebene bedeckende Meer beigetragen haben mag. Das Produkt dieses Sabatinischen Kraters wird speziell *Tuff* genannt; derselbe bildet Bänke bis zu 80 m Tiefe, in die die Katakomben eingetieft sind. Der Krater lieferte auch *Basaltlava*, wie der Lavastrom bezeugt, der 20 km weit gegen Rom hin den Tuff der Campagna bedeckt. Bei *S. Maria di Galera* wird der Strom vom *Arrone* überflutet, der hier einen schönen Wasserfall zwischen den Basaltprismen bildet, die oft eine Höhe von 2 m und einen Durchmesser von 40 cm erreichen und weinrankenförmig aufsteigen. Auch die Bäder von *Vicarello* gehören dieser vulkanischen Thätigkeit an. Das Erlöschen dieser Vulkangruppe fällt mit der Bildung der Latiumgruppe zusammen, wie die Lagerung der Tuffe auf *Monte Mario* über den pliocänischen Sandschichten zeigt.

Im S. von Rom erkennt man die **Albaner Berge** leicht als einen einzigen gewaltigen kreisförmigen Krater (von ca. 30 km im Umfang), dessen NO.-Rand die gegen 600 m ansteigenden Berge von Tusculum: *Monte Compatri*, *Monte Porzio* und *Rocca Priora*, bilden, während sö. der Bergrücken des *Ariano* und südlich der *Monte Artemisio* den Ring schließen; östl. bei *Marino* ist die Verbindung zerstört. Innerhalb dieses Ringgebirges bildete sich später ein zweiter innerer Krater, dessen SO.-Rand die Kegel von *Rocca di Papa* und der höchste Albanergipfel, **Monte Cavo** (956 m), einnehmen. Die hochliegende Zentralöffnung dieses Kraters zeigt jetzt noch das sogen. *Campo Annibale.* Die vulkanische Masse jenes Latium umziehenden äußern Ringes ist lose zusammenhängend, enthält zahlreiche Basaltnester, ballige Schlacken und eine Menge zerbröckelter Kristalle, zuweilen prächtige schwarze Pyroxenkristalle oder Augit in Prismen (bis 3 cm groß) und Rhombenzwölfecke von Melanit, die sogen. »Granaten von Frascati«. Die Basaltlava des Kraters des Campo di Annibale ist reich an Leucit und Augit und umschließt oft schöne Zeolithkristalle in kleinen Sphäroiden mit kristallinischer Oberfläche. Rocca di Papa ist zum Teil auf solcher Basaltlava aufgebaut. Der größte Lavastrom diente der antiken Via Appia als Boden und zog sich bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin, in dessen Nähe sich Gruben befinden, aus denen man jetzt noch das Straßenpflaster holt, denn der Lavastrom hat eine Dicke bis zu 20 m; der Tuff darunter wurde in eine rote Puzzolanmasse verwandelt. — Zwischen dem Zentralkegel des Monte Cavo und dem innern Rande des großen Ringkraters bemerkt man noch zahlreiche kleinere Krater, die jetzt tiefe Becken bilden und größtenteils durch Wasseransammlung zu Seen wurden. Sie zeigen ihre vulkanische Bildung durch ihre Ringform und steilen Ufer, so der *Albaner See* und der *Nemi-See*, die noch reich an Fischen sind, der kleine *Molarasee*, das *Thal von Ariccia.* Die Ausbrüche dieser kleinern Krater schufen verschiedene vulkanische Gebilde, so den für die Bauten Roms wichtigen Peperin (S. 1032), den die Römer *lapis albanus* nannten. Aber der Peperin widersteht den Unbilden der Witterung nicht, weshalb auch nur wenige Peperinbauten sich erhielten. — 1817 fand man in der uralten Totenstadt von *Alba* unter einer Peperinschicht eine Anzahl von rohen Graburnen, die Bronzespangen, eiserne Nägel und Bernsteinstücke enthielten (jetzt im Konservatorenpalast). Danach scheint bei der Gründung der Totenstadt am Albaner See dieser ein ruhender Krater gewesen zu sein und der letzte Ausbruch, der die Stätte verschüttete, erst sehr spät stattgefunden zu haben.

Lavazüge kann man noch über 20 verfolgen, die von den Böschungen der Albaner Berge in die Campagna hinabströmten; der längste und am leichtesten zu erkennende zieht zwischen Marino und Grottaferrata die *Via Appia* entlang bis zum Grabmal der Cäcilia Metella hin und hat den Namen »il Pascolare di Castello« erhalten; ein zweiter sehr bedeutender zweigt unweit *Le Frattocchie* ab (am 11. Meilenstein, wo sich Via Appia nuova und die alte Via Appia vereinigen) und endet 6 km vor Porta S. Paolo; die drei antiken Städte Labicum *(Colonna)*, Lanuvium *(Città Lavinia)* und *Veliträ (Velletri)* liegen auf oder bei diesen Lavaströmen. Die Krater der Latiner Berge bezeichnen übrigens das Ende der geologischen Bewegungen, die den römischen Boden schufen.

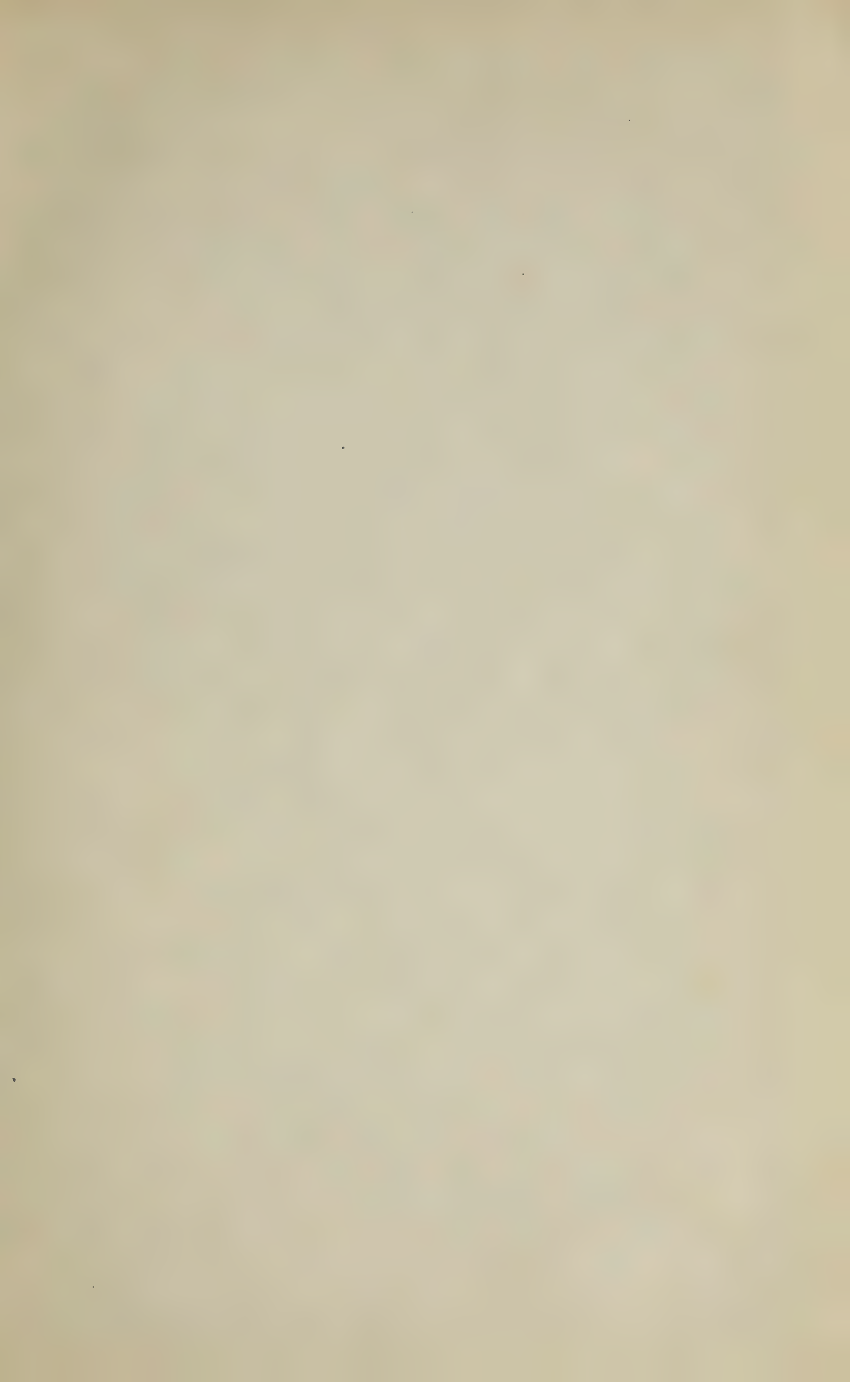
Als Nachwirkungen der vulkanischen Thätigkeit kann man **Mineralquellen** und die **Solfataren** in der Umgebung Roms betrachten. Sie haben zum Teil den Wasserdämpfen und Gasen ihren Ursprung zu verdanken, deren Ausströmungen aus bedeutender Tiefe noch als die letzte vulkanische Erregung längst verstopfter und zur Ruhe gekommener Vulkane anzusehen sind. Die bekanntesten Mineralwässer der Umgegend Roms sind: *Acque albule*, laue (24°) Schwefelwasser bei Tivoli (Martial: »Canaque sulphureis Albula fumat aquis«, wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut); *Acqua acetosa* (S. 1043), unweit Ponte Molle, ein beliebtes Sauerwasser; *Acqua santa* (S. 1057), 4,5 km südl. von Rom, unweit der Via Appia, ein eisenhaltiges kaltes Sauerwasser; *Vicarello*, warme (45°) alkalinische Quelle; *Viterbo*, warme Schwefel- und Eisenquellen (s. *Gsell Fels*, »Mittel-Italien«).

3) Süßwasserbildungen.

Die Ablagerungen der Diluvialbildungen enthalten bei Rom und an einigen Orten der Campagna Reste von ausgestorbenen Landsäugetieren, namentlich von Dickhäutern, Wiederkäuern und Fleischfressern: Elefantenknochen am Monte Verde (Elefantenzähne besonders in den Gruben von Tor di Quinto), Rhinozeros, Nilpferd, Diluvialstier (Bos primigenius) etc.; am Anio bei Ponte Nomentano: Katzen (felis fera), Höhlenbären (ursus spelaeus) und die genannten in der Höhle am Monte Giove unweit Ponte Salario. Die Diluvialgebilde lassen sich am Fuß des Monte Mario gegen Prima Porta hin verfolgen. Zeitgenosse der großen Pachydermen war schon der Mensch; steinerne Instrumente (Lanzen, Messer u. a.) werden in der Campagna ziemlich häufig in Schichten des Quartärsystems gefunden (s. Kirchersches Museum). Die Quartärschichten sind zuweilen bis 40 m hoch in der Umgebung des Tibers, höher als das Niveau des jetzigen Tiberthals, und die Entfernung von solchen Ablagerungen erstreckt sich an manchen Stellen bis auf 2 km in die Breite, so daß also der dazwischen fließende Tiberfluß einst eine ungeheure Wassermasse bildete.

Dem Alluvium (jüngstem Schwemmland quartärer Ablagerung über dem Diluvium) gehört die für Roms Prachtbauten so wichtige Bildung des ***Travertins*** an, der ein jüngster Süßwasserkalk ist. Nur kohlensäurehaltiges Wasser vermag nämlich den Kalk aufzulösen und aufgelöst zu behalten, in reinem Wasser ist der kohlensaure Kalk ganz unlöslich. Tritt also kohlensäurereiches Wasser, nachdem es die Kalksteingebirge durchzogen und Kalkmassen als löslichen doppeltkohlensauren Kalk aufgenommen hat, an die freie Luft, so scheidet es bei dem verminderten Druck Kohlensäure aus. Auch ziehen die Moose und Algen im Wasser überschüssige Kohlensäure an sich, und die Reibung an den Ufern und den Pflanzen vermehrt noch die Abscheidung, so daß das Wasser nicht mehr im stande ist, den kohlensauren Kalk in löslichem Zustand zu behalten, sondern ihn als festes Felsgestein ablagert. — Die Teile des römischen Bodens, welche vom Anio und Tiber durchschnitten werden, gehören diesen Bildungen an. Der Anio *(Teverone)*, der bei Ponte Molle in den Tiber mündet, führt gegenwärtig nur Sand und Lehm, aber in der pliocänen Periode breiteten sich seine Wasser über die ganze tiburtinische Ebene aus, und damals erfolgten die gewaltigen Travertinablagerungen. — Man sieht jetzt den Travertin in mächtigen wagerechten Bänken bis zu 8 m hoch abgelagert; oft enthält er noch organische Reste (Stiele und Blätter von Pflanzen). Die Bildung des Travertins kann man jetzt noch am *Laghetto dei Tartari* verfolgen (in der Nähe der Albulaebäder), da dort das kalkhaltige Wasser in kurzer Zeit jede hineingelegte Pflanze mit Travertin überzieht. Die mächtigste Niederlage innerhalb der Mauern Roms beobachtet man an der dem Tiber zugewandten Seite des *Aventins*, wo er in einer Höhe von 27 m über dem Flußspiegel horizontale Lager bildet; dann an den Monticelli *Parioli* vor Porta del Popolo bis fast nach Ponte Molle. Den prächtigen Baustein, der an der Luft fester und goldfarben wird, bricht man zwischen Tivoli (lapis Tiburtinus, Travertino) und Rom, wo längs des rechten Ufers des Anio ein großes Lager wagerechter Schichten sich bis zum Fuß der Corniculaner Berge hinzieht.

Eine Alluvialbildung schlimmerer Art ist der am Ausfluß des Tibers abgesetzte Schlamm, der in historischen Zeiten die umfangreiche Isola sacra gebildet hat und der Schiffahrt große Hindernisse bereitete. Vergeblich kämpften Kaiser und Päpste gegen denselben an. Es ist jetzt der Neuzeit vorbehalten, bei der bereits begonnenen großartigen Tiberkorrektion auch diesem Übelstande möglichst zu begegnen.

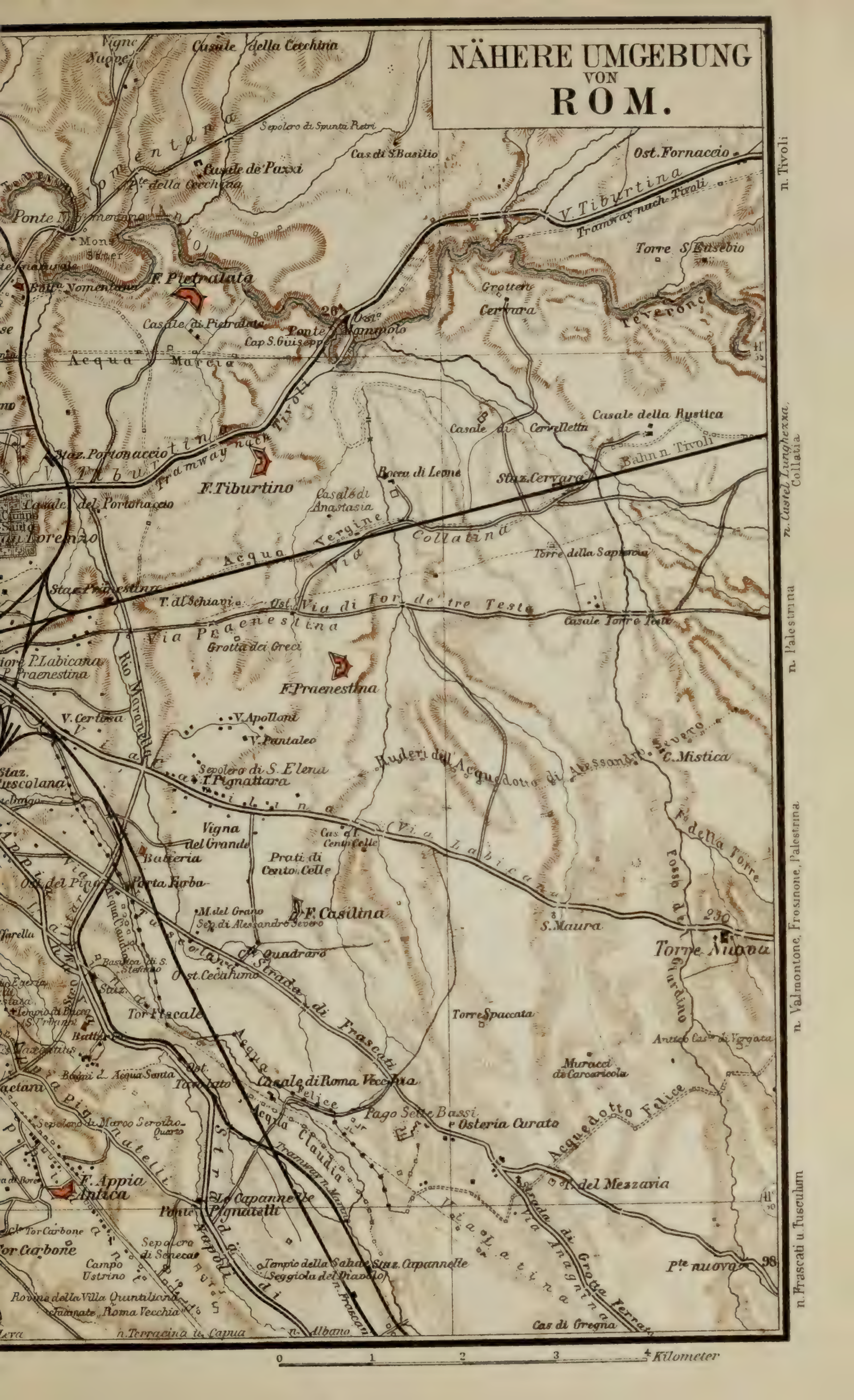




Maßstab 1: 86 400

Miglie Romane 75 = 1°

1 Miglia Romana = 1478 Meter


NÄHERE UMGEBUNG VON ROM.
n. Tivoli
n. Castel Lunghezza, Collatia
n. Palestrina
n. Valmontone, Frosinone, Palestrina
n. Frascati u. Tusculum
V. Tiburtina
Tramway nach Tivoli
Bahn n. Tivoli
Via Collatina
Via Praenestina
Via Labicana
Strada di Frascati
Acquedotto Felice
F. Pietralata
F. Tiburtino
F. Praenestina
F. Casilina
F. Appia Antica
Staz. Portonaccio
Staz. Cervara
Staz. Capannelle
Torre Nuova
Ost. Fornaccio
Casale della Rustica
Porta Furba
Torre Spaccata
Osteria Curato
T. del Mezzavia
Pte nuova
Kilometer



12. Die nächste Umgebung von Rom.

Vgl. die beiliegende Karte der »Umgebung von Rom«.

Am sehenswertesten sind, zu Fuß: die *Via Appia* (S. 1059–72) bis zum Casale rotondo; die *Valle Caffarella;* die beiden *Gräber* an der Via Appia nuova (S. 1055); der Spaziergang von *Acqua acetosa* zum Ponte Molle (S. 1043); die *Valle di Pussino* und der *Monte Mario.* — Zu Wagen: nach *Prima Porta* und zur *Abbadia delle tre Fontane* (mit S. Paolo zu verbinden). — Bis zu den Thoren fahre auch der Fußgänger mit Fiaker (80 c.), Omnibus oder Straßenbahn. — Vor den Thoren, bis auf 3 km, Einsp. 2,50 L., Zweisp. nach Akkord. Weiterhin hat man zu akkordieren, jede Stunde etwa 2,50 L.

I. Vor Porta Angelica (D 1, 2): Monte Mario. Villa Mellini u. Madama.

Entfernungen: Von Porta Angelica auf den Monte Mario 40 Min. — Von Porta Angelica bis zur Via di Villa Madama 23 Min.; von da zur Villa Madama 10 Min.

Jenseit *Porta Angelica* führt l., nördl. die *Via Leone IV.* und die *Via Trionfale* (einst die Via triumphalis) am antiken Clivus Cinnae vorbei, hinauf zum **Monte Mario** (146 m), die höchste Kuppe des Janiculum; schon auf dem Wege (namentlich den abschneidenden Fußsteigen) genießt man köstliche Blicke auf Tiberthal und Rom. Die Fahrstraße führt nach (1/2 St.) *S. Maria del Rosario,* Votivkirche des Litteraten G. V. de Rossi (Giano Nicio Eritreo), aus dem 16. Jahrh., 1715 den Dominikanern übergeben (im kleinen Kloster wohnte Franz Liszt als Abbate). Einige Schritte weiter r. die 1470 von Pietro Mellini errichtete *Cappella Santa Croce* und dann (bei der Pinie) der Eingang zur

Villa Mellini, deren ehemaliger Besitzer, *Mario Mellini* (unter Sixtus IV.), dem Berg seinen Namen gegeben haben soll. Dante (Par. XV, 109) nennt den Berg noch Montemalo und findet die Aussicht »überwältigend«. Durch eine Steineichenallee kommt man zum schönsten *Aussichtspunkt der Villa (besonders auf die Gebirge), hart am Bergrand.

Da die Villa im Bereiche des Forts »Monte Mario« liegt, so bedarf man zum Besuche eines Permesso, den man in der »Direzione del Genio militare« (Via del Quirinale, gegenüber Pal. Rospigliosi) erhält.

ZUR VILLA MADAMA. Jenseit Porta Angelica nnö. die Via Ottaviano Sforza und die breite Straße entlang nach 23 Min. zu einer Brücke, jenseit derselben zu Befestigungswerken, hier l. auf der Via di Villa Madama in 4 Min. zu zwei Thoren; durch das linke, auf ansteigendem überwachsenen Sträßchen (mit *Prachtrückblick auf Rom, besonders vor Sonnenuntergang, in 7 Min. zur

***Villa Madama** (nur Sa. von 9 Uhr an zugänglich; dem Verwalter 1 L. Eingang an der NW.-Seite), von Clemens VII. noch als Kardinal (Giulio de' Medici) erbaut (weshalb ihr ursprünglicher Name »Vigna de' Medici« war); sie ist (nächst dem Anteil an der Peterskirche, S. 538) das bedeutendste Bauwerk *Raffaels,* der sich (mit Arbeit überlastet) von Ant. da Sangallo, seinem Bruder (il Gobbo) und Vetter Francesco Zeichnungen dazu anfertigen ließ; auch ist die Architektur des auf der Rückseite gelegenen unvollendeten runden Hofes (Halbsäulen und Nischen mit Tabernakeln) der Außengliederung der Umgänge Bramantes an der Peterskirche entnommen. Die Arbeiten begannen um 1516, also noch bei seinen Lebzeiten (in der Schlacht Konstantins, die vor 1524 von Giulio Romano gemalt wurde, sieht man die Villa schon in ihrem gegenwärtigen Zustand, d. h. ohne die Schädigungen von 1527). Aber Raffael starb vor der Vollendung des Baues, der als sein Meisterwerk der Baukunst gilt. *Giulio Romano* (bis 1524), dann *Ant. da Sangallo d. j.* setzten den Bau nach etwas verändertem Plane fort; 1527 wurde die Villa durch die Scharen des Kardinals Pompeo Colonna, als nach der Erstürmung Roms Clemens VII. in der Engelsburg saß, durch Brandlegung schwer geschädigt. Von dem so großartig begonnenen Werke, nach dessen Plan sich um einen großen Hof die für einen luxuriösen Kardinal geeigneten Räumlichkeiten für den Sommeraufenthalt gruppieren sollten, sind nur noch erhalten: Ein Teil der Halbkreisfassade gegen Rom, r. und l. mit je vier Nischen und ionischen Halbsäulen; die Loggia; der Gran Salone und einige Seitengemächer; das Vestibül mit der Dreibogenhalle und der Gartenplatz davor, mit Fontäne. Das *Vestibül läßt noch durch seine harmonischen architektonischen Verhältnisse und die reizenden Stuckaturen die ehemalige Herrlichkeit ahnen. Die durch ionische Säulen be-

lebte *Dreibogenhalle* bildet zwei Drittel der Fassade gegen den Tiber.

Von den Arabesken, mythologischen Reliefs und kleinen Gemälden ist noch vieles gut erhalten, namentlich an der *Kuppel des mittlern Kreuzgewölbes (die Puttenspiele), so daß Stuckaturen und Grotesken, die *Giov. da Udine* 1520–25 ausführte (dessen Name oben l. am hintern Kuppelpfeiler [unter der Medusa] aufgefunden wurde), *Raffaels* Geist noch erkennen lassen (Stiche 1826 von Gutensohn und Thürmer; neueste Reproduktion in *Theob. Hofmann*, Raffael in seiner Bedeutung als Architekt, Dresden 1900). Giulios Polyphem über der Thür am Ende des Vestibüls ist teilweise zerstört. Durch diese Thür gelangt man zu den Zimmern des Palazzo, wo die Deckengemälde des Salone und des 3. Zimmers (Apollo und Luna, Opfer, Medaillons mit Allegorien auf die Medici) und der prächtige Fensterfries wohl Werke Giulios sind. Alles zeigt wahre Größe ohne Prunk; man beachte auch die marmornen Fensterrahmen, die einfache klassische Zeichnung und Profilierung aller architektonischen Glieder, die Symphonie der Räume. Auf der *Terrasse* malerische Aussicht.

Die Villa erlitt mehrfachen Besitzwechsel. Das Kapitel S. Eustachio verkaufte sie an die Herzogin von Parma, Margarete von Österreich (»Madama«), natürliche Tochter Karls V., Gemahlin zuerst des Herzogs Alessandro Medici, dann des Herzogs von Parma, Ottavio Farnese. Dieser Kauf verwandelte den Mediceernamen der Villa in »*Madama*«. Der König von Neapel, der die Villa von der 1731 ausgestorbenen Farnesefamilie erbte, ließ sie verfallen; erst in neuester Zeit genießt sie bessern Schutz durch die ehemalige königlich neapolitanische Familie.

II. Vor Porta del Popolo (J 1): Vigna di Papa Giulio. Ponte Molle. Prima Porta. Villa der Livia.

Entfernungen: Von Porta del Popolo zur Vigna di Papa Giulio 12 Min.; von da zur Acqua acetosa $1/2$ St.; von da zum Ponte Molle 22 Min. — Von Porta del Popolo nach S. Andrea 12 Min., von da zum Ponte Molle 25 Min. — **Straßenbahn** von Piazza del Popolo nach Ponte Molle, S. 12.

☞ Die **Fußtour** von Porta del Popolo über (r.) Villa di Papa Giulio und Acqua acetosa, den Tiber entlang, zum Ponte Molle gehört zu einer der naturschönsten um Rom. Von Ponte Molle nach Torre Quinto $1/2$ St. (von da l. ab ins Val Pussino, das 20 Min. lang ist). Von Torre Quinto nach Grotta rossa $1/2$ St.; von da nach Prima Porta 40 Min. Von Porta del Popolo zu Fuß nach Prima Porta $2 1/2$ St. ($11 1/2$ km); Einspänner ($1 1/2$ St. Fahrt) hin und zurück 10 L.

Von Porta del Popolo führt nnw. eine gerade Fahrstraße (Straßenbahn) zwischen Mauern und Häusern auf der *Via Flaminia* zum *Ponte Molle;* gleich jenseit des Thors: r. *Villa Borghese* (S. 727). Nach 10 Min. r. das ehemalige *Kasino* der **Vigna di Papa Giulio III.** (früher des Kardin. Poggio), deren Gebäulichkeiten zu den letzten großartigen Renaissancebauten in Rom zählen; sie wurden angeblich unter Kardinal Antonio Fabiano di Monte durch Sansovino und *Peruzzi* begonnen, jedoch erst durch des Kardinals Neffen und Erben, Julius III., 1550 zur großartigen Schöpfung erhoben, die *S. Andrea,* das *Kasino,* die *Villa* und große Gartenanlagen umfaßte.

Vasari erzählt: »Ich lieferte die ersten Entwürfe zur Vigna, die der Papst mit unglaublichen Kosten erbaute; zwar ward sie von andern errichtet, aber ich war es, der die Einfälle des Papstes stets zu Papier brachte; *Michelangelo* sah die Entwürfe durch und verbesserte sie, und nach seinen Zeichnungen baute *Vignola* die Zimmer und Säle. Es konnte indes bei diesem Werke keiner zeigen, was er wußte, und kein Ding recht gelingen, da der Papst stets neue Einfälle hatte.« Auch *Bern. Baronino* aus *Casal Monferrato* hatte (urkundlich) daran Teil. Die Fassade, »ein schlechtes Gemisch abwechselnder Bauentschlüsse«, ist sicher von *Vignola.*

An der Via Flaminia liegt r.: Das **Kasino** der Vigna, unten ernst und nackt; das erste Geschoß elegant, die Loggia, von schöner Wirkung, trägt die Inschriften späterer Besitzer: Pius' IV., Carlo Borromeos, Benedikts XIV. und des Connetable Colonna (diese Inschriften haben aber die Fassade um ihre Leichtigkeit und Eleganz gebracht).

R. führt die Via dell' Arco oscuro zur ehemaligen ***Villa di Papa Giulio,** jetzt mit dem **Museo Nazionale, antichità extra-urbane* (Eintritt S. 33); außerhalb der Stadt gefundene Altertümer, hauptsächlich die aus dem etruskischen Falerii enthaltend. Die Villa selbst verleugnet ihren päpstlichen Erbauer nicht; sie ist ernst im Äußern, prächtig im Innern, nach vorn großräumig für den Empfang; in den Seitenflügeln liegen die kleinern Privatgemächer; ein Teil des Hofs wird im Halbkreise von Arkaden ionischer Ordnung umgeben; ein zweistöckiger, reich gegliederter Brunnenhof mit Nymphäum (nach Motiven *Raffaels* zur Villa Madama; der Brunnen nach Vasaris Entwurf von *Vignola* und *Ammanati* ausgeführt) schließt sich an. Im Erdgeschoß enthalten zwei Säle schöne *Deckenmalereien u. Stuckdekorationen von den *Zuccari* und *Prospero Fontana.* Nach Julius' Tode folgte rasch der Verfall des schönen Baues; es ward Domäne,

Aufenthalt der Kardinäle, Fürsten und Gesandten vor ihrem Einzug in die Stadt, Spital, Kaserne, Tierarzneischule und in neuester Zeit: **Museo Nazionale.**

☞ Für Forscher mag daran erinnert werden, daß *Helbig* dieses Museum von seinem »Führer etc.« ausgeschlossen hat, weil, nach darüber umlaufenden Gerüchten, die Gegenstände der beiden ältesten Gräbergattungen vielfach durcheinander geworfen sind, weil man für fehlende Stücke Objekte anderer Provenienz eingeschmuggelt hat und die Angaben zum Teil gefälscht sind.

Erdgeschoß. I. Zimmer r. vom Eingang (mit *Stuckdekoration [die christlichen Tugenden] und Gemälden [Geschichte der Nymphe Kallisto] der Decke von *Taddeo Zuccaro*). — Altitalische Töpfergefäße. — Mitte: Sarg mit 2 Figuren darauf. — Schmuck aus Gold und Steinen. An der Eingangswand: Faliskische Inschriften. Darüber und linke Wand: Kopien von Grabmalereien in Falerii (Originale in Florenz).

II. Zimmer l. vom Eingang (mit Prachtdecke von *Federigo Zuccaro*). Mitte: Prähistorischer Sarg, aus einem Baume ausgehöhlt, 1889 bei Gabii (mit Gerippe und altitalischen Thongefäßen) gefunden. An den Wänden: *Terracottadekorationen von zwei etrusk. Tempeln aus Falerii (bei Cività Castellana): dem *Tempio dello Scasato* (d. h. in der Contrada dello Scasato) im O., außerhalb der antiken Stadt, und dem *Tempio della Juno Quiritis*, weitweg im NO. der antiken Stadt (sö. von Montarano). An der rechten Wand vier Reihen Terrakotten aus den Tempeln, oben zwei Reihen Dachziegel mit Genien, Frauen, Löwentatzen haltend, Männer mit phrygischen Mützen und Kandelabern. Eingangswand: *Ornamente (vier Reihen) und Plan von Falerii. Rückwand: bemalte architektonische Bruchstücke. — Den Hof durchquerend und r. durch ein Thor zum zweiten Hof; in dessen Hintergrund ein ***rekonstruierter etruskischer Tempel**, dessen Reste man 1882 in *Alatri* (im Hernikergebirge) aufgefunden hatte. — Im Halbrund-Korridor führt die 1. Thür l. zum

Obern Stockwerk. I. Saal, Eingangswand, unten im Glasschrank: Aus Baumstämmen ausgehöhlte Särge. — *Gräberfunde aus Falerii*, Schrank II–IX älteste Zeit, orientalischer Einfluß: Vasen, Fibeln, Ringe, Armspangen, Ketten, Ohrgehänge, Gefäße, Löffel; einige Vasen mit primitiven Strichzeichnungen und Mäandern; VII mit primitiven Tierzeichnungen. Unter den Fenstern Aschenkisten frühester Formen. Im Glasschrank in der Mitte: Bronzene Graburne in primitiver Hausform. — 26. und 28. Schmuck, auch von Gold und Bernstein; 27. Halsketten. — In Zimmer I und II: Decken- und Friesgemälde mit Ansichten von Rom im 16. Jahrh.

II. Saal: Griechische, nach Etrurien importierte Vasen, von 550–350 v. Chr. — Eingangswand: mit schwarzen Figuren. Linke Längswand: mit schwarzen und roten Figuren. Schrank XIV, 85. Kampf der Kentauren mit den Lapithen. XV, 92. unten: Herakles und der Löwe (schon ganz griechisch). — Unten: Etruskische Spiegel. XIX und XX. rotfigurige Vasen nach Vorbildern der entwickelten griechischen Kunst. XIX. 99. Goldkette. — Im Glasschrank der Mitte: 10. *Vase mit tanzenden Mädchen; vorn 87. (r.) *Gefäß in Form eines Astragalen, mit Löwen, Genius und Nike (Viktoria), laut Inschrift von Syriskos gefertigt. — *Vier Bronzegefäße. — Einiger Goldschmuck. — Linke Eingangswand, XXII: 109. Schädel mit 4 goldenen Zähnen.

III. Saal: Periode der einheimischen Nachahmung der griechischen Vorbilder, von 350 v. Chr. bis zur Zerstörung von Falerii durch die Römer, 241 v. Chr. — Linke Wand. Nr. 24–28. Die verschiedenen Stufen der Nachahmung. Unten etruskische Spiegel. Rückwand: Große Henkelvasen mit rohen Ornamenten. Schrank B (im Abteil C): Gefäße mit Silberglanz. Fensterwand: Faliskische Inschrift; Leuchter, *Spiegel mit Zeichnungen. Im Glasschrank der Mitte, rechte Langseite: Faliskische Inschrift auf 2 gleichen Schalen (foied vino pipafo, cra carefo = hodie vinum bibam, cras carebo? d. h. »Heute will ich Wein trinken; werde ich morgen keinen haben?«). Dazwischen: 117. Kleine goldene Fläschchen an Goldketten. Große Amphoren. — Am Ende des III. Saales l. zum

IV. Kabinett mit ****Goldschmuck*** aus dem Grabe einer Priesterin, aus Todi: Goldkette mit 3 Goldmedaillons; Agraffen, prächtige goldene Ohrgehänge, Halskette, Fingerringe; hinten 21 Goldmedaillons; Mitte: modernes Tuch mit aufgenähtem antiken Goldornament. L. zu äußerst: Bronzekanne mit kleiner Herkulesfigur (als Griff). Hinten: Bronzeleuchter auf dem Rücken eines Satyrs, unten drei Genien. — R. zum

V. Kabinett, mit Terracottafiguren aus den beiden Tempeln von Falerii. Eingangswand, Mitte: *Oberkörper des Apollo; Oberkörper des Hermes. Linke Wand, r.: kleine Bronzefigur, Krieger. — L. vom II. Saal in den VI. Halbrundkorridor; rechte Eingangswand: Schwarzfigurige Vasen mit primitiven Tierzeichnungen (51), Mäandern etc. aus der frühesten faliskischen Zeit; im 7. Abteil Goldschmuck und Perlenkette. — Am Ende an der Schmalwand: Bronzescheibe mit Ornamenten. Fensterseite, unter Glas (vor dem 2. Fenster): Gewaltiges Aschengefäß mit Bronzeurne im Innern. — In den Ecken der Fensternischen: kugelige Stützen für Trinkgefäße. — Am Ende der ersten Glasschrankreihe der linken Eingangswand, l.: 68. Große Vase mit primitiven Tierzeichnungen. Kleine Opferschalen. — 70. Faliskische Inschrift auf einem Gefäßfuß. — Im folgenden Abteil des Schrankes, unten: 72. Schwarze perspektivisch gezeichnete Wagen zwischen zwei Pferden. R. daneben klein, schwarz: Zierlicher bacchischer Tanz.

Vor Villa di Papa Giulio liegt ein Platz, von dem man die Fassade übersieht, und an dessen N.-Seite ein Durchgang, *l' Arco oscuro* (dahinter l. abseits die beliebte *Osteria dell' Arco oscuro*), den Weg (1/2 St.) zur ***Acqua acetosa** eröffnet. Der Weg ist im letzten Drittel landschaftlich sehr schön (Goethes Morgenspaziergang). Der Gemeinderat ließ ein »Casino« am Brunnen errichten, benahm diesem aber die Poesie.

Vom Sauerbrunnen (dessen Brunnenhaus 1661 Bernini erbaute) sagt Goethe: »Er schmeckt wie ein schwacher Schwalbacher, ist aber in diesem Klima schon sehr wirksam« (er enthält Glaubersalz, Bittersalz, Kochsalz, etwas Eisen und viel freie Kohlensäure). Hier in Marmor eingegraben die deutsche Inschrift: »*Ludwig, Bayerns Kronprinz, ließ die Bänke und Bäume setzen, 1821.*«

Der Hügel sö. von Acqua acetosa bietet einen der herrlichsten Ausblicke; auf dem Hügel westl. (Colle di Villa Glori) fielen 1867 mit andern Freiwilligen Garibaldis Enrico und Giovanni Cairoli (S. 758).

Ein malerischer Weg zieht nördl. zum Tiber und westl., dem linken Ufer folgend, in 1/2 St. zum *Ponte Molle.* — Südl. führt der breite, aussichtsreiche Viale della Regina ab; von diesem, nach 20 Min. r. abbiegend, gelangt man auf der Via Salaria entweder (abermals r. abbiegend) nach der *Porta Pinciana* (S. 754) oder (geradeaus) nach der *Porta Salaria* (S. 793).

Von der Acqua acetosa führt westl. eine Straße durch die Anlagen des *Parco Regina Margherita* zur *Via Flaminia* zurück. Hier liegen eine kurze Strecke weiter r. hinter Gitter die Reste der *Basilika des St. Valentinus,* 4. Jahrh., mit Fresken des 7. u. 8. Jahrh. (S. 960).

Die 1883 und 1888 von Marucchi ausgegrabene Basilica, die sich an die *Katakombe S. Valentino,* deren Eingang ca. 20 m dahinter liegt (S. 960), anlehnt, weicht von dem gewöhnlichen Schema der Basiliken beträchtlich ab, insofern die beiden Seitenschiffe in eine halbkreisförmige und in eine quadratische Cella ausladen. Ihre ursprüngliche Anlage ist durch spätere Einbauten bedeutend modifiziert.

Die Via Flaminia zieht nördl. zur Renaissancekirche ***Sant' Andrea;** ein reizender, einfacher Miniaturbau von Backstein, nach *Vignolas* Entwurf:

Portal und Cornichen in Peperin; über einem quadratischen Unterbau ein rundes Obergeschoß mit Flachkuppel, die Eingangsseite mit korinthischer Pilasterordnung, durch ein kräftiges Giebelgesims abgeschlossen. Die Fenster in den Seitenfeldern zierlich behandelt, die Kuppel über der hohen Attika auf die Sicht von der Straße berechnet. — Julius III., der als Kardinal bei der Plünderung Roms durch das deutsch-spanische Heer (1527) sich unter den Geiseln befand, konnte am St. Andreastag sich durch die Flucht aus der Gewalt der Deutschen retten und errichtete dann als Papst seinem Schutzheiligen diese Kirche.

Am Ende der Straße, nahe bei der Brücke r., die *Aedicula des heil. Andreas* mit dessen Statue von Paolo Romano, 1463 (das säulengetragene Schutzdach ist neuern Datums).

Pius II. empfing hier 1462 in großer Prozession das Haupt des heil. Andreas, das aus Patras (dem Kreuzigungsorte des Apostels) von Thomas Paläologus vor dem Einbruch der Türken als »letztes Kleinod des orientalischen Christenreichs« geflüchtet worden war. Der Kardinal Bessarion reichte als Vertreter Griechenlands am Altar das Kästchen mit dem Schädel weinend dem Papste dar, der unter Thränen knieend das Symbol der unglücklichen, in die Knechtschaft der Türken gefallenen Tochter Roms (Byzanz) entgegennahm. »Eine der seltsamsten Szenen aus der Geschichte der römischen Renaissance.«

Dann folgt der (3 km) **Ponte Molle.** Die jetzige Brücke erbaute Nikolaus V. (1447-55); Pius VII. ließ den mittelalterlichen Schutzturm (1805) abtragen und von Valadier eine Art Triumphbogen an seine Stelle setzen. Die (manierierten) Kolossalstatuen der Brücke: Maria und St. Nepomuk, Christus und Johannes, sind von *Mocchi,* 1620.

Die Brücke steht an der Stelle der berühmten, 1000 römische Schritt vom Kapitol entfernten *Milvius-Brücke,* über die Konstantin d. Gr. und durch ihn das Christentum siegreich nach Rom zog, und neben der der besiegte Maxentius im Tiber umkam. Die antike Brücke, welche die Via Flaminia über den Fluß leitete, wurde 220 v. Chr. als Holzbau, 109 v. Chr. als Steinbau errichtet. Von den sechs Bogen sind die mittlern vier noch antik (Travertin und Peperin).

Jenseit Ponte Molle (Endpunkt der Straßenbahn) liegen besuchte **Weinkantinen** (mit Garten): l. *All' Eden;* Mitte: *Osteria Stofanelli;* r. oben: *Figlia Antico Melafumi* (die beste); weiter hinan l. *Trattoria Melafumi;* l. oben: *Alla Montagnola,* mit sehr schöner Aussicht.

Jenseit Ponte Molle biegt nw. die *Via Cassia,* r. die *Via Flaminia* ab.

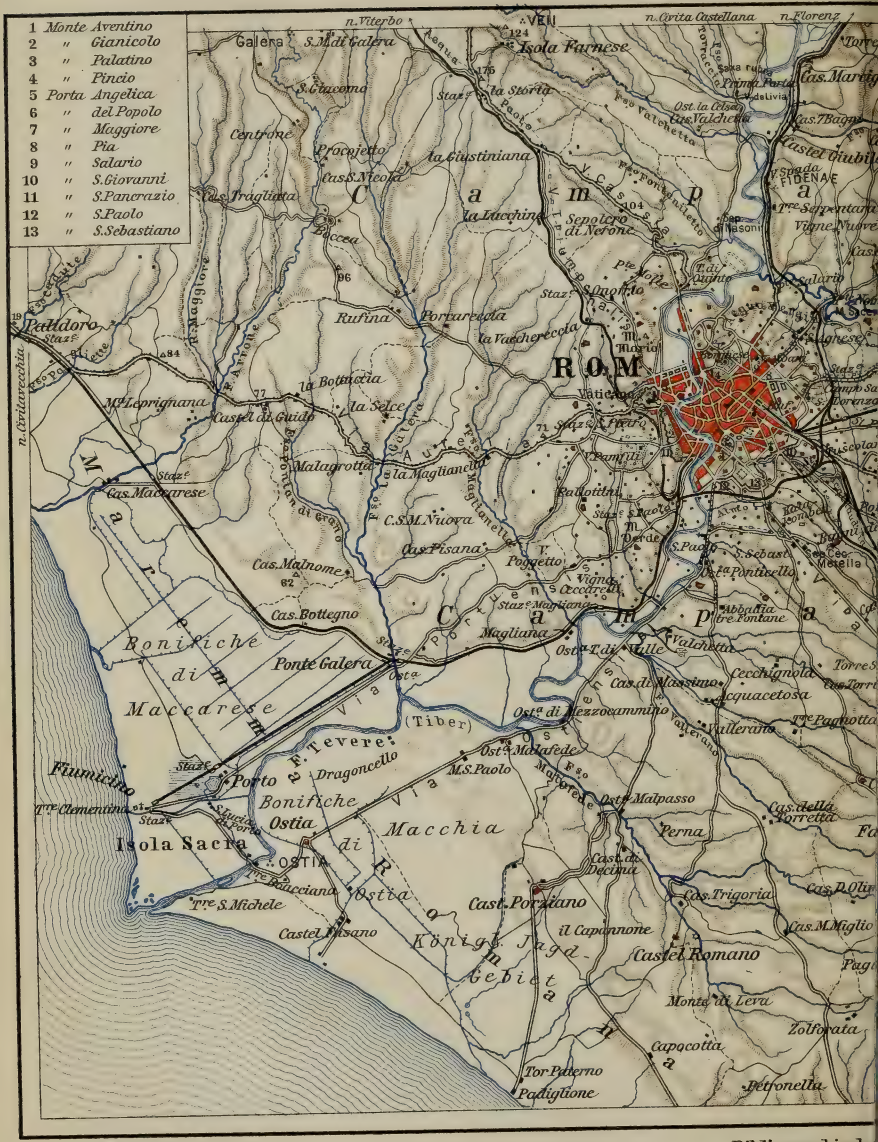
Schöne Spaziergänge können von hier aus gemacht werden, z. B. l. hinan über die bewaldete Anhöhe der *Boschi della Farnesina* und über Monte Mario zurück; oder die *Via Flaminia* entlang und dann nach 1,5 km l. die Anhöhe hinauf zu Villenruinen und zur *Val di Pussino* (S. 1045).

Die Via Flaminia führt den Hügel hinan in die einsame Campagna; Rückblick auf St. Peter; oben entrollt sich



WEITERE UMGE

Maßstab 1:300 000



Bibliographische

UNG VON ROM.



nstitut in Leipzig.



das Sabiner Gebirge, r. Blick auf die Acqua acetosa. Am Ende der Hochebene zweigt r. ein Fußweg ab (der Hecke entlang) nach **Torre del Quinto:** ein viereckiger Turm aus Tuff mit Steinbossagen des 11. Jahrh., auf einem antiken Grab errichtet; er diente als Wachtturm, in der Nähe stand der antike 5. (quinto) Meilenstein. Die Fahrstraße zieht einer Niederung zu, von der aus Torre del Quinto auch zu Wagen zugänglich ist. (Fußgänger gehen von Torre del Quinto geradeaus wieder zur Straße.)

Bei der Brücke l. ab in die Wiese und zum reizenden ***Poussin-Thal** (Val Pussino), mit schloßartigem »Casale«, Lieblingsgegend des Malers Nicolas Poussin.

Die Via Flaminia führt in malerischer Umgebung weiter, l. Felsen aus rotem Tuff, vulkanische Massen, r. der Tiber, in der Ferne die Sabinerberge. Nach 5 Min. l. unten über der Landstraße in einem Bogen: das *Grab der Nasonen* (Sepolcri dei Nasoni), in den Felsen gehauen, fast völlig zerstört. Die Gegend wird *Grotta Rossa* genannt wegen der rötlichen Felsen umher. 9,5 km von Rom führt r. eine Straße auf neuer Eisenbrücke über den Tiber zur Via Salaria, in die sie unter dem von Bergen malerisch umrahmten *Castel Giubileo* (S. 1048) mündet. Weiterhin in schöner Waldung über das durch die Niederlage der 300 Fabier berühmte Flüßchen *Cremera* (jetzt *Valchetta,* S. 1191) und jenseit der *Osteria la Celsa* zur Tenuta

(11,5 km) **Prima Porta** (mit *Osteria*), wo schon zu Ciceros Zeit ein Wirtshaus stand, nach zwei jetzt zertrümmerten Thorpfeilern genannt.

Gleich jenseit Prima Porta, wo l. der Tufffelsen lebhaft rotbraun erscheint, die antike Station *»Saxa rubra«* (Rotstein), der erste Halteplatz vom antiken Rom aus, 9 römische Miglien vom goldnen Meilenzeiger. (Hier fand der erste Zusammenstoß statt, der den Sieg des Christentums 312 entschied; Sextus Aurelius Victor erzählt: »Maxentius rückte endlich, wiewohl mit Widerwillen, aus Rom und bis zum Rotstein vor, verlor die Schlacht und fand auf seiner Flucht nach Rom bei seinem Übergang über den Tiber den Tod.«)

R. von Prima Porta, prächtig auf steilem Hügel (guter Weg hinauf), die ***Villa der Livia ad Gallinas albas,** »zu den weißen Hennen«, die Villa Vejentina, von der Livia, Gemahlin des Augustus, erbaut und »Villa der Cäsaren« genannt; von ihrer Pracht zeugen noch jetzt die Reste.

Ein **Kustode** (50 c.) führt in die kasemattenartigen Räume hinab. Sueton (Galba I) erzählt: »Als einmal Livia ihr Landgut besuchte, ließ ein Adler eine *weiße Henne* mit einem Lorbeerzweig im Schnabel unversehrt in ihren Schoß herunter fallen; Livia ließ die Henne sich mehren und den Zweig pflanzen; die Masse der Hennen gab der Villa den Namen ad Gallinas, und die Zweige erwuchsen zu einem so dichten Lorbeerwald, daß die Cäsaren zu ihren Triumphen dort Lorbeerzweige pflückten.« — L. in dem größten (11,80 m langen, 5,90 m breiten) der Gemächer, die den untern Stock bildeten, sind die **Malereien* in der Kunstrichtung des Sextus Tadius, des Dekorationsmalers der Augusteischen Zeit (topiaria opera), noch ziemlich gut erhalten: Unter blauem Himmel in einem Garten Palmen, Orangen, Granaten und verschiedene Nadelhölzer, von Vögeln belebt, die Wände fast bedeckend. Die Bilder (freilich stark verblaßt) zeigen keine dichterische Naturauffassung, sondern scharfe Beobachtung, Ausführung mit wenigen künstlerischen Mitteln, Hervorhebung der charakteristischen Formen (der verschiedenen Baumarten), Harmonie der Farben, Dekorationskunst. In der N.-Ecke **Stuckverzierungen*, ebenso an der Ostseite, mit Figuren (Apollo und Marsyas, Viktoria, Venus). Im 2. Seitengemach, am Boden, Gesimsbruchstücke. — 1863 fand man hier die berühmte *Augustus-Statue*, jetzt im Vatikan (S. 674). — Oben köstliche *Aussicht aufs Tiberthal (mit Veji und Fidenä), die turmgekrönten Höhen und die Peterskuppel, südl. auf die Albaner und die Volsker Gebirge, östl. auf Sabiner Berge und Apenninen.

2 km jenseit Prima Porta zweigt l. die *antike Straße nach Veji* (S. 1189) ab, die zum Teil noch ihr Lavapflaster hat. Eine kurze Strecke r. in der *Tenuta Piacentini* wurden 1892 antike Bäderreste mit Mosaikfußböden ägyptischen Stils aufgefunden.

Die Via Flaminia zieht am Soracte vorbei nach (37 km) *Cività Castellana.*

III. Vor Porta Salaria (O 2): Antemnä. Ponte Salario. Fidenä.

Entfernungen: Von Porta Salaria auf Via Salaria nach Ponte Salario und Antemnä $^3/_4$ St. Ein aussichtsreicher Weg führt von Porta del Popolo nach (40 Min.) Acqua acetosa (S. 1043) und von da in 20 Min. nach Antemnä. Vom Ponte Salario zur Tenuta Serpentara 40 Min., von da zur Villa Spada $^1/_4$ St., von da nach Fidenä hinauf 10 Min. Von da zur Tenuta Marcigliana 40 Min. — Überall **Fahrstraße** (Via Salaria).

Die *Via Salaria* zieht, an Villen und Vignen vorbei, an grünen Hügeln entlang; 10 Min. jenseit des Thors, in der *Vigna Bertone* l., wurde das *Mausoleum des Lucilius Petus* (halbkreisförmig, von Travertin, mit Inschrift) 1885 aufgefunden. Bergab zum *Anio* (Teverone) und

in die Gegend, die durch die altrömische Geschichtserzählung von den Kämpfen gegen die Antemnaten, Fidenäer, Vejenter und Gallier verherrlicht ist. Westl. auf einem Hügelplateau, das den Zusammenfluß des Aniene und Tiber beherrscht, die Stelle des antiken **Antemnä** (ante amnem, d. h. vor dem Fluß). Der Hügel (62 m) ist von allen Seiten abgeschrofft, außer an vier Stellen für die Thore; auf der Höhe zunächst der Straße stand die Burg, jetzt das *Fort Antennè.*

Vergil nennt Antemnä »die Turmstadt« (turrigera); zu Augustus' Zeit war sie noch bewohnt, Alarich schlug 409 sein Lager hier auf; jetzt sind nur noch Andeutungen von Straßenpflaster und Bauten zu erkennen, aber die *Aussicht auf den Tiber ist lohnend.

Nun steil hinab zum *Anio* und über den dreibogigen (3,6 km) **Ponte Salario,** von Livius (VII, 9) erwähnt, wo 361 v. Chr. der Sieg über die Gallier dem Titus Manlius den Namen Torquatus verschaffte (er tötete einen gallischen Häuptling im Zweikampf und erbeutete dessen goldne Halskette, »torques«).

Totilas zerstörte sie, Narses baute sie wieder auf, aber die Neapolitaner warfen 1798 bei der Verfolgung durch die Republikaner Inschrift und Brückenteile ins Wasser, und bei der Garibaldischen Expedition 1867 ward sie nochmals zerstört (die ältern Brückenteile sind von Tuff, die neuern von Travertin).

Jenseit der Brücke l. ein antikes Grab mit mittelalterlichem Turm (jetzt Osterie). Die Straße zieht durch die Ebene des *Prato Rotondo;* l. der Tiber, r. die Hügelkette. Nach 40 Min. folgt die (6,5 km) *Tenuta Serpentara,* deren Ländereien sich östl. bis zur Via Nomentana hinziehen.

In dieser Gegend lag das Landgut des Phaon, wo *Nero* (68 n. Chr.) sein Ende fand. Man bemüht sich noch, die Örtlichkeiten zu zeigen, wohin Nero auf einem Fußpfade durch das Rohrgebüsch zur Hinterwand des Landhauses sich durchschlug, in die Sandhöhle zu kriechen sich weigerte und aus der nahen Lache »den kalten Trank« schöpfte.

Nach $^1/_4$ St. *Villa Spada,* r. steile Tufffelsen (der gotische Hauptmann Osdas kam hier 546 mit 200 Mann im Kampf gegen Belisar um). 10 Min. weiter, wo der Tiber dicht an die Straße tritt, ist r. auf der Anhöhe die Stelle des antiken **Fidenä,** das in der Urgeschichte Roms eine große Rolle spielt, sich immer an Veji anschloß und schon in frühester Zeit vernichtet wurde.

Jenseit sieht man nur noch unbedeutende Mauerspuren aus der spätern Zeit und einige Gräberhöhlen; die Arx stand am Ostende des Plateaus r. von der Straße (an der Südecke noch Spuren von Opus reticulatum; im Boden häufig Terracotta-Bruchstücke).

Lange nach dem Untergang der Stadt ward auf dem Hügel gegenüber das **Castel Giubileo** (63 m; Aussicht) angelegt, dessen Name von einer römischen Familie Giubileo stammt, und das 1458 an die Vatikan-Basilika kam (die frühere Annahme war, daß Bonifatius VIII. mit dem Jubiläumsgeld von 1300 das Kastell errichtete). Eine neue Straße führt nw. auf die neue Eisenbrücke über den Tiber zur Verbindung mit der Via Flaminia (S. 1045). Wenig unterhalb der Straßenkreuzung liegt die (1.) Stat. *Castel Giubileo* der Bahnlinie Rom – Orte.

Weiterhin, r. an der Mündung des Fosso di Settebagni, die (10 km) *Casali Sette Bagni* (schöne Aussicht), sodann zum Fosso della Bettina (ein wenig oberhalb der Tenuta Marcigliana), in dem man die *Allia,* den »Strom unseligen Namens« (Verg. Än. VII, 717), vermutet, wo die Römer durch die Gallier am 18. Juli 390 v. Chr. (dies Alliensis) eine gänzliche Niederlage erlitten.

Das alte *Crustumerium* lag da, wo jetzt r. von der Straße die (13 km) *Tenuta Marcigliana vecchia* liegt. Hier sind noch die antiken Drainagestollen (auf 82 m Länge ausgeräumt), die das Wasser in die Meierei leiten.

IV. Vor Porta Pia (O P 3): Mons Sacer. Catacombe di S. Alessandro. Mentana.

Entfernungen: Von Porta Pia nach S. Agnese fuori 25 Min. Von da zum Ponte Nomentano 25 Min. Von da zu den Katakomben von S. Alessandro eine gute Stunde (10 km vom Thor). Von da nach Mentana $2^1/_2$ St. Von da nach *Monte Rotondo* 45 Min.; hinab $^3/_4$ St. zur Bahnstat. *Monte Rotondo* (26 km von Rom).

Jenseit Porta Pia führt die *Via Nomentana* geradeaus nach (25 Min., Tramway) *S. Agnese fuori* (S. 802); dann überschreitet man den *Ponte naturale,* d. i. die Unterführung der Bahn nach Orte.

Bis hierher l. und r. eine große Anzahl von Gartenwirtschaften, an Sonntagnachmittagen stark besucht, meist mit schöner Aussicht auf die Campagna und das Gebirge. — L. im Thale die Reste eines antiken Grabes, *Sediaccia* oder *Sedia del Diavolo* (wegen seiner Form) genannt (eine auch durch ihre Tuffformationen bemerkenswerte Stelle).

Beim 3. km hinab zum Anio und über den mit Travertin bekleideten (4 km) **Ponte Nomentano,** den nach Totilas Zerstörung Narses wieder aufrichtete und das Mittelalter mit einem Brückenturm befestigte; jenseit der Brücke erhebt sich r. der in der antiken Geschichte durch

den Auszug des Volkes (494 v. Chr.?) und die Fabel des Agrippa (Livius II, 32) so berühmte **Mons Sacer,** den man als den höchsten Punkt dieser Hügelkette bezeichnet. Jenseit der Brücke zwei antike Gräber. Hinter der *Osteria dei Cacciatori* hat man Reste eines Hauses aus der ersten Kaiserzeit gefunden. Weiter r. das anmutig gelegene (6 km) *Casale de' Pazzi* (Familienname); dann abwärts durch die Valle della Cecchina und hinan mit schöner Aussicht auf den Monte Gennaro; oben r. ein turmartiges antikes Grab *(Spunta Pietra).* Vom 7. km an Reste des antiken Pflasters. Dann folgen die (10 km) **Katakomben von Sant' Alessandro,** l. von der Straße in der *Tenuta Pietra aurea,* die bereits zu Nomentum (Mentana) gehörten.

Erlaubnis in der Propaganda zu Rom (S. 761); kein Führer, man muß einen solchen aus Rom mitnehmen. — Ein Gang führt zum verfallenen ***Oratorium*** mit abgeschlossenem Presbyterium hinab, das dem 5. Jahrh. anzugehören scheint; unter dem Altar befand sich laut Inschrift das Grab des Papstes Alexander (gest. 119); die Ambonen für Epistel und Evangelium gehören späterer Zeit an, in der Tribüne steht noch der Bischofstuhl. Der Fußboden ist mit Marmor bekleidet und zeigt Inschriften. Der Bau, obschon ärmlich und mit antiken Bruchstücken (verschieden gearbeiteten Säulenschäften) hergestellt, ist dennoch interessant, schon um seiner Einteilung willen. Von den Kapellen mit Märtyrergräbern, zu den Seiten des Schiffs, gehen Gänge ab, deren eigentümliche Unregelmäßigkeit auf eine Anlage in einer Arenaria (Sandgrube) schließen läßt; die am Ende des Schiffs angebrachte Kapelle hält man für die Taufkapelle, den Raum am Eingang r. von der Treppe für den Frauenort. — Die meisten Gräber sind noch ziemlich unversehrt und haben noch ihren Marmorverschluß und die Fläschchen und Lämpchen. Das Ganze ist den Hilfsmitteln des kleinen Landstädtchens angemessen.

Bei dem (13 km) **Casale di Capo Bianco** Straßenteilung: r. nach *Palombara,* Stat. Palombara-Marcellina für den *Monte Gennaro* (S. 1105); l. geradeaus führt die Via Nomentana auf und ab an den *Case Nuove,* an der (16 km) *Torre Lupara* (mittelalterliche Ruine) und am *Casale di Monte Gentile* (wo *Ficulea* stand) vorbei nach

(22 km) **Mentana** *(Locanda di Pietro Fiorenza),* hügelumringtes kleines Städtchen, einst als Nomentum durch eine gute Weinsorte berühmt (Ovid, Seneca und Martial hatten hier Landgüter); in frühester Zeit war es Bischofsitz, und als Karl d. Gr. zur Kaiserkrönung nach Rom kam, ging ihm Leo III. mit Senat und Klerus bis Mentana entgegen, wo Papst und Kaiser gemeinschaftliche Mahlzeit hielten. Mit dem Mentaner *Crescenzio,* der die Geschicke Roms leitete, aber 996 von Otto III. getötet wurde, fällt die Stadt. Später kam sie in die Hände der Orsini und 1610 der Borghese. Der Baronialpalast gehört drei Epochen an (13.–16. Jahrh.); antike Bruchstücke von der Via Nomentana an der Piazza und mehreren andern Stellen. Oben Prachtblick auf die Sabiner Berge. — In neuester Zeit ist Mentana berühmt geworden durch die Niederlage, die Garibaldi 3. Nov. 1867 hier erlitt. Er war bis Monte Rotondo vorgedrungen, konnte aber einen Angriff auf Rom nicht wagen und gab auf die Kunde von der Landung der Franzosen bei Civitavecchia sein Unternehmen auf. Da stießen 3000 Mann päpstlicher Truppen unter General Kanzler, von der französischen Brigade Polhès (als Reserve) gefolgt, bei Mentana auf die Garibaldianer, die tapfer standhielten. Nach 2½-stündigem verzweifelten Kampf, als die päpstlichen Zuaven keinen Erfolg hatten, traten die Franzosen mit ihren Chassepotgewehren ein und warfen die Freischaren, die jedoch beim Einbruch der Dunkelheit den Ort noch behaupteten. Um 5 Uhr früh zogen sie die weiße Fahne auf und ergaben sich. Etwa 1000 Mann waren gefallen, 1400 gefangen, der Rest zog über Monte Rotondo nach der italienischen Grenze ab. Garibaldi ward auf diesem Rückzug von den Italienern wieder gefangen genommen (aber bald entlassen). Vor der Stadt ein schönes Denkmal für die Gefallenen.

Von Mentana gelangt man in ¾ St. nach (25 km) **Monte Rotondo** (Locanden: *Umberto I.; Olmo; Falcone*), Städtchen mit 3400 Einw., bis 1640 den Orsini gehörig; kam 1825 an den Fürsten von Piombino. Den stattlichen *Baronialpalast* erbauten die Orsini, er enthält Gemälde aus der Zeit Urbans VIII., als er in den Besitz der Barberini kam; vom Turm ein weites Panorama. — In *S. Maria Maddalena:* S. Filippo und Giacomo von *Maratta* und das Grabmal des Kardinals *Orsini* von 1483. — In *S. Ilario* wird das Märtyrertum des S. Stefano dem *Mantegna* beigelegt. — Am 26. Okt. 1867 wurde Monte Rotondo von Garibaldi erstürmt. — ¾ St. unterhalb Monte Rotondo liegt die *Bahnstation* nach (26 km) Rom.

V. Vor Porta S. Lorenzo (Q 7).

Die Straße jenseit Porta S. Lorenzo wird jetzt bis *Tivoli* von einer Dampfstraßenbahn befahren, und die Ausflüge sind auf der Route Rom–Tivoli (S. 1083 u. ff.) beschrieben.

VI. Vor Porta Maggiore (R 9): Tor de' Schiavi. Cervara-Grotten. Lunghezza. Ponte di Nono. Gabii. Torre Pignattara, Torre Nuova.

Entfernungen: Von Porta Maggiore nach Tor de' Schiavi ¾ St.; von da zu den Cervara-Grotten 1 St.; von da nach Lunghezza 1½ St. — Von Tor de' Schiavi nach Ponte di

Nono $1^3/_4$ St.; von da nach Gabii eine kleine Stunde (bis $^1/_4$ St. vor Gabii fahrbar). — Von Porta Maggiore nach Torre Pignattara $^3/_4$ St.; von da zur Torre Nuova $1^1/_4$ St.

Die zwei antiken Straßen *Labicana* und *Praenestina,* für welche die alte Aurelians-Mauer noch zwei Thore hatte, trennen sich jetzt gleich vor der *Porta Maggiore* (S. 462).

a) **Die antike Via Praenestina**

führt erst zwischen Mauern dahin, dann in die freie, ruinenreiche Campagna mit prächtigem Panorama der Sabiner und Albaner Höhen und schönem Rückblick auf Rom. Trümmer von Gräbern folgen der Konsularstraße, l. Grabmalrotunde (des Fabeldichters Quintus Atta?), oben mit Weinpflanzung. Zuweilen stößt man noch auf die polygonen Pflasterbasalte der antiken Straße.

(4,5 km) **Tor de' Schiavi** (früher auch *Roma vecchia* genannt), ein Ruinenkomplex, auf dessen Badesaal im Mittelalter ein Wartturm gesetzt wurde, der der Gegend den Namen gab. Man hat in diesen Ruinen die *Villa Gordians III. (gest. 244) erkannt; doch stammt der Bau den Ziegelstempeln nach erst aus der Zeit Diokletians.

R. und besonders l. von der Straße erblickt man einzelne Räume und Bauteile, die schon beim Hinangehen zur Villa beginnen, l. die Reste von Wasserbehältern, r. (gegen W. und S.) von zwei Badekammern, dann l. ein (eingestürzter) *sechseckiger Badesaal* mit Fenstern und Nischen; erst im Mittelalter erhielt er einen Wartturm und in der Mitte eine Verstärkungssäule. Die Decke ist durch Töpfe entlastet. Östlich ein großer *runder Kuppelbau* mit Ober- und Untergeschoß (Eingang an der Rückseite), beide durch Nischen gegliedert, wohl ein *Tempel.* Der Oberbau wurde später als Kirche benutzt und enthält noch Freskenreste. *Nibby* hält ihn für ein Heroum (wie das beim Zirkus an der Via Appia). Der Durchmesser der Cella mißt 17 m. Zwischen Heroum und Tor de' Schiavi drei Räume mit Mosaikboden.

Gegenüber der Tor de' Schiavi ein antikes Columbarium und eine kleine Katakombe, **Grotta dei Greci** wegen der griechischen Grabinschriften genannt. Malerischer Blick auf die Campagna, Rom und die Berge.

Die Fortsetzung der Via Praenestina führt nach (16 km) *Gabii* (S. 1053).

L. zweigt kurz vor Tor de' Schiavi di *Via Collatina* (fahrbar), jetzt *Strada di Lunghezza,* ab und folgt dem Aquädukt der *Acqua Vergine* (l. die Casali S. Anastasia, Bocca di Leone, Cervaretto). Bevor man der *Tor di Sapienza* (s. unten) sich naht, zweigt l. bei 7 km die Straße (3 km) ab zu den berühmten

(10 km) **Cervara-Grotten,** antiken Steinbrüchen im roten »Gabinischen« Stein (vulkan. Tuff), die wahre Labyrinthe und Pfeilersäle bilden. Eine der Höhlen, großräumig, von Pflanzen überwuchert, von grünen Sträuchern bekrönt, ist der Liebling der deutschen Künstler, die hier zuweilen in malerischen Aufzügen das Maifest feiern.

Zu Augustus' Zeit werden diese Brüche von Strabon (V) erwähnt. Noch bezeichnet ein Thaleinschnitt die Richtung des Transports der Steine zum Anio hinab, der »die Versendung nach Rom so sehr erleichterte«. Grotten und Casale gehören dem Fürsten Borghese. — Zum *Ponte Mammolo* (S. 1086), den man von hier nw. erblickt, kann man nur zu Fuß gelangen. Die Station *Cervara* (Linie Roma–Solmona) liegt 2 km ssö. vom Orte.

Folgt man bei der (7 km) Abzweigungsstelle nach den Cervara-Grotten der *Via Collatina* weiter, so sieht man r. von der Straße die *Torre della Sapienza* (der Name vom Collegio Capranicense), einen erhöhten, mittelalterlichen, weithin sichtbaren Turm mit bezinnter Umfriedung (in den Trümmern nach der [sö.] *Tor tre Teste* [S. 1053] zu sieht man jetzt die Villa Gordians III., S. 1051); dann l. *Casale della Rustica,* das einst (Frontin V, 70) dem Lucullus und dem Adoptivsohn Kaiser Hadrians, Älius (Vater des Mitkaisers von Mark Aurel), gehörte. — Nach 4 Min. kommt man zur (12 km) **Tor di Salone** hinab, hinter der l. die Quellen der Acqua Virgo *(Trevi)* sprudeln; im Vestibül des Casale di Salone, der 1525 nach einem Entwurfe Bald. Peruzzis für den Kardinal Ant. Trivulzi erbauten Villa, Reste von Malereien des Daniele da Volterra (Circensische Spiele und Gladiatorenkämpfe, Naumachie und Tierhetze). Von hier in $^3/_4$ St. nach dem herrlich gelegenen

(15 km) ***Lunghezza,** auf langem hohen Tuffvorsprung r. über dem linken Ufer des Anio (Teverone), mit köstlichem Blick auf die Albaner und Sabiner Gebirge und schöner Baumvegetation. Das Casale besteht jetzt aus dem Baronialkastell (15. Jahrh.), den Strozzi gehörig, und den Ökonomiegebäuden.

Es steht auf der Stelle des alten **Collatia** (Verg. VI, 774: »Sie türmen auf Hügeln die collatinische Feste«), allbekannt als Wohnstätte Lucretias, Gattin des Tarquinius Collatinus, die, von ihrem Verwandten, dem Prinzen Sextus, schimpflich überfallen, sich

freiwillig den Tod gab, worauf Rom nach der alten Erzählung Republik wurde, daher Vergil die Stadt »groß durch der Keuschheit Ruhm« nennt. — Die Via Collatina führt bis hierher, und noch erkennt man die Thorwege. Das Flüßchen Osa mündet hier in den Anio; da, wo die Straße den Fluß passiert, geht r. ein Fußweg sö. nach *Gabii.*

Folgt man bei (4,5 km) Tor de' Schiavi der alten *Via Praenestina* weiter, so sieht man nach 40 Min. l. die (7,5 km) **Tor tre Teste,** die im 13. Jahrh. aus den Pflastersteinen der alten Straße errichtet wurde und auf einem eingelassenen Grabrelief (Rom zugewendet) drei Brustbilder zeigt, gegen die Straße eine Inschrift des 13. Jahrh., die das Eigentumsrecht des Laterans betont. Am 9. Meilenstein von Rom setzt der altrömische (8 km) ***Ponte di Nona** (72 m) als Viadukt über die Niederung.

Dieses großartige Werk aus Peperin und rotem Tuff (lapis Gabinus) mit sieben ungleich hohen Bogen (von 6 m Spannung, der mittelste 15 m hoch), 95 m lang, aus Blöcken von 3 m ohne Bindemittel, mit verstärkten Pfeilern und auf der Brückenstraße noch mit dem alten Pflaster, schreibt man der letzten Zeit der Republik zu. *(Nibby.)*

Weiterhin die primitive (15,5 km) *Osteria dell' Osa* und gleich nachher das Flüßchen *Osa* (der alte Veresi), das von dem (jetzt entwässerten) See von Gabii herkommt. Nach ¼ St. zum Südende des langen Hügels, auf dem der weithin sichtbare *Torre Castiglione* liegt, und zu den (20 km) **Ruinen von Gabii** (auf dem nicht fahrbaren Wege von der Osterie zu den Ruinen deutet das unterirdische Geräusch auf Hohlräume im vulkanischen Boden). Zunächst liegt die Cella des berühmten *Tempels der Juno Gabina,* die im Innern 15 m Länge hat, und deren Mauern aus rechtwinkeligen, bis 1 m langen Gabiiquadern (ohne Mörtel) bestehen. Nahebei noch einige Stufen eines halbkreisförmigen Theaters. — Zwischen dem mittelalterlichen Turm des (borghesischen) *Casale Castiglione* und dem Tempel liegen nö. die Gruben, aus denen das alte Rom den *Gabiner Stein* brach. Der *See von Gabii,* ein ehemaliger Krater, ist unter Fürst Franc. Borghese durch Canina mittels eines 745 m langen Emissars entwässert worden, aber noch in einer Fläche von 200 ha ein Sumpf; man gewann 148 ha für Maispflanzung. Östl. von der Tempelcella, im *Tenimento di Pantano,* liegen die Reste des Aquädukts, den Hadrian errichten ließ.

Die Lage von **Gabii** geben die alten Schriftsteller genau an: 100 Stadien von Rom, Hälfte Wegs zwischen Rom und Präneste und an der pränestinischen Straße. Gabii war eine der mächtigsten Städte Latiums, aber schon Horaz nennt es ein ödes Örtchen wie Fidenä; die Bäder gaben ihm noch eine Zeitlang Ruf, und Hadrian baute noch einen Äquädukt und eine Curia. Im Mittelalter sank es zum Kastell herab. — 1792 ließ hier der Fürst Marcantonio Borghese Ausgrabungen vornehmen: das Forum ward frei gemacht, aber später wieder verschüttet; Skulpturen und Inschriften wurden gefunden (jetzt im Louvre).

Der Weg von der Osteria nw. durch das Osathal an *Castel d'Osa* vorbei und bis nach *Lunghezza* (1 St.) ist sehr hübsch, die Fortsetzung der Via Praenestina hingegen von geringem Interesse.

b) Auf der Via Labicana,

jetzt *Casilina* genannt (die Fahrstraße nach Palestrina), hat man ¼ St. weit den Aquädukt des Claudius r. neben sich, l. die Eisenbahn; dann l. (3 km) **Torre Pignattara,** ein antikes, halb zerstörtes Grabmal, das seinen Namen von den pignatte (hohlen Töpfen) hat, die in das Gußwerk der ehemaligen Kuppel zur Entlastung eingemauert wurden.

Die Überlieferung nennt den Bau das ***Grab der heiligen Helena,*** Mutter Konstantins, die ältesten Kirchenschriftsteller berichten aber, Helena sei in Palästina gestorben und in Konstantinopel begraben; das Mausoleum ist danach ein bloßes Kenotaph (Ehrengrab). Es war eine Rotunde, im Innern mit acht abwechselnd bogenlinigen und rechteckigen Wandnischen in den dicken Mauern, darüber Rundbogenfenster, außen von Bogennischen eingefaßt. Den Bau bedeckte einst eine Kuppel. Man fand hier den Porphyrsarkophag mit Reitergestalten, der jetzt im Vatikan (S. 624) steht. — Die Inschriften des Baues (Bruchstücke in der Nischenwand beim Eingang) beziehen sich meist auf die vornehme fremde Reiterei des 3. und 4. Jahrh. (da hier wahrscheinlich ihr Friedhof war). An der Mauer l. die Inschrift auf Claudius Virunus (den 27jährigen Nürnberger Volkmark). Später wurde ein Kirchlein, **San Pietro e Marcellino,** an das Grabmal angebaut; unter diesem die **Katakomben der S. Helena,** zu denen man in der Vigna Del Grande hinabsteigt.

Bei 6 km l. ein schönes Stück des *Aquädukts der Aqua Alexandrina,* die Kaiser Alexander Severus nach Rom leitete; dann über einen Arm der Marrana zum (9 km) **Torre Nuova** (62 m), wohin man das Landgut des Atilius Regulus (Ager pupiniensis) verlegt, ein großes Pachtgut der Borghese, das die Via Labicana 1 St. lang durchzieht.

Das Casale ist von einem Park umgeben, in dem Maulbeerbäume gezogen werden, und dessen riesige Pinien weithin in der Campagna sichtbar sind (hier ward der Telephos Winckelmann gefunden und die Gladiatorenmosaiken der Villa Borghese).

Nach 1 St. erreicht man die *Osteria del Finocchio,* von wo ein Sträßchen l. zur Osteria dell' Osa und nach Gabii (S. 1053) führt. — Die Hauptstraße geht nach Colonna, S. Cesareo und Palestrina.

VII. Vor Porta S. Giovanni (P 11): Via Appia. S. Stefano. Acqua santa.

Entfernungen: Von Porta S. Giovanni bis Osteria Baldinotti 8 Min., von da bis zu den Gräbern der Via Latina 40 Min. — Von Osteria Baldinotti nach Porta Furba 35 Min.; von da zum Monte del Grano 10 Min. — Von Osteria Baldinotti zu den Bagni dell' Acqua santa 40 Min. — Von Porta Furba nach Settebassi 40 Min. — **Fiaker** nach den Gräbern der Via Latina und zurück 5 L.; nach Porta Furba und zurück 4 L.; wer von den Gräbern nach Porta Furba zu Fuß geht, kann den Wagen dorthin vorausfahren lassen. — **Straßenbahn** und **Omnibus** nach S. Giovanni in Laterano; s. S. 11–13.

Jenseit *Porta S. Giovanni* führt die der antiken Via Appia fast gleichlaufende, von Pius VI. 1789 errichtete Fahrstraße **Via Appia nuova** nach (21 km) *Albano.* Bei der (8 Min.) *Osteria Baldinotti* zweigt die *Via Toscolana* nach Frascati l. ab, welche an die Stelle der antiken Via latina trat.

a) Via Appia Nuova und Via Latina.

Die *Via Appia nuova* zieht jenseit der (8 Min.) *Osteria Baldinotti* schnurgerade in die Campagna hinaus; mit köstlichen Ausblicken auf die Albaner und Tuskulaner Höhen. Beim (3 km) zweiten Meilenstein durchkreuzt die antike *Via Latina* (die, von der [verschlossenen] Porta Latina herkommend, größtenteils unter dem jetzigen Boden verborgen liegt und meist nur durch Gräberreste erkennbar ist) die *Via Appia nuova.* Im Schneidungswinkel liegen l. auf einer Erhöhung in der (3 km) *Tenuta del Corvo* zwei interessante ****Gräber*** (1862 entdeckt) und der Grundplan der *Basilica di Santo Stefano.*

Man kann bis zu den Gräbern fahren. Dem Kustoden, der Nm. in der Nähe ist, 50 c., mehrere 1,50 L. — Das Grab an der rechten Seite der Via Latina, *Tomba dei Valerii,* zeichnet sich durch eigentümliche Anlage aus: hinter gesäulter Vorhalle als eine Art von Atrium der Vorplatz des zur Totenfeier bestimmten Obergemachs und zu dessen beiden Seiten Treppen in den Unterraum; unter dem Vorplatz liegt eine Nebenkammer, unter dem Obergemach die Hauptkammer. Diese ist mit vorzüglichen weißen **Stuckreliefs* am Tonnengewölbe geziert (kleine Felder mit je zwei schwebenden Gestalten, Nereiden, Kentauren, Genien, leicht, lebendig und voll Anmut). Ein Ziegelstempel trug die Konsulnamen des Jahrs 159 n. Chr. — An den Wänden standen Sarkophage (jetzt im *Pal. Barberini*).

Das zweikammerige **Grab* an der linken Seite der Via Latina, *Tomba dei Pancratii* (unter einer Schutzdecke), ist mit einem Kreuzgewölbe überdeckt; die einst mit neun Lampen (eine im Pal. Barberini) erhellte Grabkammer hat noch schönere, reichere Stuckornamente ungefähr aus derselben Zeit, die Landschaften und mythologischen Szenen (meist aus dem trojanischen Sagenkreis: Urteil des Paris, Alkestis, Priamos bei Achill, Herakles mit der Leier bei Dionysos und Athena) umrahmen. Die roten und blauen kleinen Felderchen haben weiße Figürchen in Relief; die Lünetten sind in pompejanischer Weise frei bemalt. Der ornamentale Schmuck der Decke wird in symmetrischer Weise durch die Stuckreliefs und Gemälde unterbrochen. Die Dekoration ist die besterhaltene und schönste des römischen Altertums. — Bei der Auffindung standen 13 Sarkophage in den beiden Kammern.

Östl. vom zweiten Grab liegen die von einer Mauer umgebenen Reste der **Basilica di Santo Stefano,** im 5. Jahrh. erbaut; im Grundplan wieder aufgedeckt.

☞ Der Kustode der Gräber hat den Schlüssel. — Der höchst interessante Grundplan, 45 m lang, 21 m breit, deutet noch das doppelte Vestibulum, die vierseitige Portikus, die Dreiteilung des Langschiffs mit Seitenbauten, Tribüne und Baptisterium an; einige der 16 Säulen wurden wieder aufgerichtet; die nach W. gekehrte stark verlängerte Apsis kam erst im 6. Jahrh. hinzu. Von Details sind nur die attischen Säulenfüße erhalten. — Demetrias, die fromme Freundin Leos I. und wahrscheinlich auch des Augustinus (Pelagius schrieb einen Brief »ad Demetriadem«), schenkte dem Papst ihr Landgut hier zu einem Kirchenbau. Man fand noch Inschriften, die den Glockenturmbau in die Zeit von 844–847 setzen; auf der Chorschranke: »Campana expensis mei feci temp. Dom. Sergii etc.«, auf der andern Seite: »Stephani primi martyris ego Lupo Gricarius.«

Die erhöhte Lage gewährt einen reizenden Ausblick auf das Caffarellathal mit *S. Urbano* u. *Egeria-Grotte* (S. 1061), die nur 1/4 St. sw. abbiegen.

Nö. von den Gräbern erblickt man die sogen. *Porta Furba* (S. 1058), die über die Felder hin in 1/4 St. zu erreichen ist. — Wer dagegen von hier nach der (knapp 2 km) Via Appia antica will, benutzt die Strada militare, die zunächst die Via Latina kreuzt (direkt vor der Eisenbahn), dann (nach 3 Min.)

die Via Appia nuova und (nach 1/4 St.) die Via Appia Pignatelli (S. 1062) und schließlich die Via Appia antica (4 Min. hinter dem Grabmal der Cäcilia Metella, S. 1068) erreicht.

Die *Via Latina* führt weiter zum Aquädukt des Claudius, auf dem hier der mittelalterliche Turm (13. Jahrh.) *Torre del Fiscale* angebracht ist. Jenseit der Gräber führt die *Via Appia nuova* zu einer (4 km) Säule (r.); hier zweigt eine Straße ab zu den zwischen Via Appia nuova und der Militärstraße liegenden **Bädern der Acqua santa** (Bahnstation, S. 1135; im Sommer Omnibus), einer kalten, schwach mineralischen Quelle.

Auf 1 Liter 0,553 g Sulfate, Karbonate und Chlorüre von Natron, Kalk und Magnesia. Gutes *Thermal-Etablissement* mit Schwimmbassin und 24 Kabinetten, den Hautkranken und Malaria-Rekonvaleszenten besonders empfohlen. — (Von Acqua santa geht eine Fahrstraße zur *Via Appia antica* hinüber nach S. Sebastiano, S. 1064.)

Die Fortsetzung der *Via Appia nuova* senkt sich beim 3. Meilenstein in die *Tavolata-Ebene* hinab und bietet einen malerischen Anblick der Aquäduktbogen und der Albaner Berge. R. die Grabmäler der Via Appia antica. — Jenseit der (5 km) *Osteria del Tavolato*, nahe beim 6. Meilenstein, beim *Casale delle Capannelle* ein elegantes Grabmal aus der Zeit der Antonine (ehemals Tempio della Fortuna Muliebre genannt). L. die *Prati delle Capannelle* mit dem *Hippodrom* (Rennplatz, im Frühjahr große Rennen) von Rom; zu diesem führt auch die Eisenbahn, S. 1135. Beim 7. Meilenstein (9 km) die *Osteria di Mezza Via*, wo ein einzelnes Aquäduktstück, *Torre di Mezza Via*, und zwei Grabmäler r. auftauchen. — Beim 9. Meilenstein geht l. ein Weg nach Marino ab; vor dem 10. Meilenstein zwischen der neuen und alten Via Appia, wo die Eisenbahn durchzieht, dringt aus dem Boden r. ein starker Schwefelgeruch von Schwefelquellen hervor (der Boden ist mit Schwefelblüte bekleidet); beim 11. Meilenstein vereinigt sich bei der (17 km) *Osteria delle Frattocchie* (S. 1073) die Via Appia nuova mit der Via Appia antica (S. 1059).

b) Via Frascati.

Jenseit (8 Min.) *Osteria Baldinotti* (S. 1055) zweigt die Straße l. von der Via Appia nuova ab. Anfangs zwischen Weingärten, gewährt sie bald freien Ausblick in die von Eisenbahn und Aquädukten durchzogene Campagna. Jenseit der Bahnkreuzung öffnet sich ein malerischer Ausblick r. auf den Gräberzug der Via Appia, l. auf die antiken und modernen **Aquädukte**, d. h. die vereinzelten Reste der kolossalen, aus Tuffquadern und Peperin erbauten Bogen der *Claudia* (50 n. Chr. von Kaiser Claudius von Subiaco her 95 km weit nach Rom geleitet) und der *Marcia*, unter ihr (146 v. Chr. vom Prätor Qu. Marcius Rex 90 km weit hergeleitet und von Pius IX. 1869 wiederhergestellt) und hinter ihnen in langer Reihe der Aquädukt der *Acqua Felice*, die Sixtus V. (*Felice* Peretti) 1585 von Colonna her 20 km weit (14 km unterirdisch) zur Piazza delle Terme leitete. Vgl. S. 72–74.

Nach 3/4 St. bei der Pinie r. die (gute) *Osteria del Pino* (allbekannt durch die Abbildungen ihrer kolossalen Bäume); dann **Porta Furba**, d. h. ein großer thorartiger Bogen der Acqua Felice, der die Straße überspannt. Köstliche Umschau.

Fußgänger können über die Campagna hin in 1/4 St. zu den zwei berühmten Gräbern (S. 1055) an der Via Latina, wo sie die Via Appia nuova schneidet, gelangen.

Dann (10 Min. jenseit Porta Furba) l. der **Monte del Grano**, ein großer runder, von einem Turm bekrönter Grabtumulus von 60 m unterm Durchmesser, mit Erde bedeckt und einst mit Korn (grano) besäet. Man drang 1594 von oben hinein und fand in der noch unberührten Grabkammer, zu der jetzt ein langer Gang führt, den schönen Sarkophag mit dem Achilles-Relief (im Kapitolmuseum, S. 250) und darin die berühmte *Portlandvase* (jetzt im British Museum). Die *Aussicht auf die Campagna, die Sabiner und Albaner Berge ist wunderschön. L. mitten in der Campagna die *Torre del Fiscale* (S. 1057).

Weiterhin immer freierer Blick und reizender Rückblick auf Rom. — 1 1/2 St. vom Thor r. (7 km) **Settebassi**, *Fundus Bassi*, vom Volk auch *Roma vecchia* genannt, malerische Ruinen einer Villa aus nachhadrianischer Zeit, von 1192 m Umfang. Es folgt die (7,5 km) *Osteria del Curato*, dann teilt sich der Weg und führt l. an (8,5 km) *Torre di Mezza via* vorbei nach Frascati (S. 1127), r. nach Grotta Ferrata (S. 1133).

VIII. Vor Porta S. Sebastiano (M 14): Via Appia antica (Gräber).

☞ Der Besuch der *Via Appia antica ist unerläßlich und eine der lohnendsten Campagnatouren (die Fußwanderer vielfach mit Seitentouren, z. B. Via Appia nuova, Cecchignola u. a., verbinden können). — Um für den Genuß frisch zu bleiben, nehme man einen **Wagen** wenigstens bis zu den Callistus-Katakomben (2,5 L.). Wer gar nicht zu Fuß gehen mag, fahre bis *Casale rotondo* (hin und zurück samt Aufenthalt 10, Zweispänner 15 L.); beim Akkordieren nach dem Stundenpreis (S. 10) kommt man billiger weg! — Man kann auch mit der direkten **Eisenbahn** Rom–Albano nach den Stat. *Acqua santa* oder *Capannelle* an der Via Appia nuova (S. 1057) fahren, von wo aus man bald die Via Appia antica erreicht. — Wer von der Via Appia antica nach

der Via Appia nuova hinüber (S. 1055) und auf dieser nach der Stadt hereingeht, findet am Lateran Straßenbahnen und Omnibusse, die zur innern Stadt führen (S. 1055).

Entfernungen: Vom Kapitol bis zur Porta S. Sebastiano 1/2 St. (daher Fiaker!); von da bis Domine quo vadis 12 Min.; von da bis zu den Callistus-Katakomben 12 Min., dann nach S. Sebastiano 7 Min.; von da zum Circus Maxentius 2 Min., dann zum Grabmal der Cäcilia Metella 4 Min. Von da zum Anfang der freigelegten antiken Straße (S. 1065) 10 Min., dann nach S. Maria nuova und Roma vecchia 25 Min. Von da zum Casale rotondo 15 Min. Bis hierher geht die gewöhnliche Tour (die Via Appia setzt sich noch 2 1/2 St. fort bis nach Albano). — Die Tour wird am besten Nm. ausgeführt, da die Beleuchtung gegen Sonnenuntergang beim Grabmal der Cäcilia und dem Circus Maxentius unvergleichlich schön ist. Man hat etwa 4 St. für die Tour hin und zurück zu rechnen.

Seitentouren. Sehr passend läßt sich mit dem Besuch der Via Appia der Besuch der *Egeria-Grotte* und *S. Urbanos* (S. 1061) verbinden. Von *Domine quo vadis* bis S. Urbano 20 Min. — Jenseit des Eingangs zu den Callistus-Katakomben führt eine Fahrstraße (Via Appia Pignatelli, S. 1062) nach *S. Urbano* (von wo man die Egeria-Grotte besuchen kann) und nach den *Bagni di Acqua santa*, in deren Nähe (6 Min.) die antiken Gräber der Via Appia nuova (S. 1055) liegen. Die Via Appia nuova führt dann südl. zur Osteria delle Capannelle, von wo man in 9 Min. westwärts zum Casale rotondo an der Via Appia antica gelangt. — Von *Domine quo vadis* r. südwärts führt die Via del Divino Amore nach (r. 1 St.) *Cecchignola.*

Von *Porta S. Sebastiano* (S. 920) zieht die ***Via Appia antica,** die Königin aller antiken Straßen (»Regina viarum«), von den Trümmern der Grabdenkmäler des alten Rom begleitet, zur mütterlichen Stätte Albas hin, und die herrliche, ernste Landschaft ringsumher gestaltet diesen Ausflug zum sehenswertesten außerhalb Roms.

Die alte *Via Appia* begann schon unter Villa Mattei am Fuß des Cälius, wo sie die Porta Capena verließ. An ihr lagen noch innerhalb des jetzigen spätern Thors r. die Thermen des Caracalla, l. das Thal der Egeria, die Abzweigung der Via Latina, das Grabmal der Scipionen und der jetzt unmittelbar am Thor liegende sogen. Bogen des Drusus. Vor dem Thor, in dessen Nähe l. der Tempel des Mars stand (Reste in der Vigna Marini; Marmorblöcke im Thor), zog sich der Clivus Martis hinab. — Die Via Appia war die erste Heerstraße Roms, welche Pflasterung erhielt. Schon der Zensor *Appius Claudius* begann 312 v. Chr. das Werk. Die Pflasterung besteht aus vieleckigen Lavastücken auf gestampfter Kies- und Puzzolanschicht. Die Heerstraßen erhielten steinerne Ränder und zur Seite Fußsteige. Noch jetzt sieht man das antike Pflaster große Strecken weit bis gegen Bovillä (3 St.) hin. Die Straße war der erste Teil des gewaltigen Netzes, das von Rom aus wirtschaftlich und militärisch gleich bedeutsam das ganze Reich umspann. Sie zog nach *Capua* (18 Stationen) und ward später bis *Benevent* und *Brundisium* verlängert.

Vom Clivus Martis herab führt die Via Appia unter der (4 Min.) Bahn nach Civitavecchia durch zum Bach *Almo* (Acquatoccio), dessen Quellen in der Nähe von Marino liegen.

Das war die Stelle, wo die erste asiatische Göttin, welche in Rom Eingang fand, *die Große Mutter von Pessinus*, alljährlich am 27. März gebadet wurde. Später artete die Prozession in eine Art Karneval aus, wo allgemeine Maskenfreiheit herrschte. Das Bad des Bildes mit dem heiligen Stein aus Pessinus hatte die doppelte Bedeutung der Rückkehr aus der Gruft des Todes an die Welt des Lichts und der Erinnerung an die erste Ankunft in Rom.

Nach 12 Min. (wo r. die antike Via Ardeatina abzweigt, S. 1073) folgt l. das Kirchlein **Domine quo vadis,** das seinen Namen von der schönen Legende hat, die r. an der Wand steht, daß Christus dem Petrus, der dem Märtyrertod entfloh, hier mit dem Kreuz entgegengekommen sei und auf die Frage des Petrus: »Domine, quo vadis?« (»Herr, wohin gehst du?«), geantwortet habe: »Venio Romam iterum crucifigi« (»Ich komme nach Rom, um nochmals gekreuzigt zu werden«), worauf Petrus wieder nach Rom zurückgekehrt sei (vgl. Siekiewiczs historischen Roman »Quo vadis«?). Von dem Eindruck der Fußsohle Christi, dessen Original in S. Sebastiano ist, während hier eine Kopie sich befindet, heißt das Kirchlein auch *S. Maria della pianta* (»der Fußsohle«). Auf dem Hauptaltar: Madonna, Fresko aus der *Schule Giottos.* — In der Vigna gegenüber sind die Reste des *Grabmals der Priscilla,* Frau des von Domitian freigelassenen Abascantus (ursprünglich eine Pyramide).

Jenseit der Kirche, vor der kleinen Kapellenrotunde, die den Ort der Begegnung bezeichnet, führt l. die *Via della Caffarella,* ein schmales, aber eine Strecke weit fahrbares Sträßlein, in das *Thal des Almo* (la Caffarella).

Sowie man sich außerhalb der Zäune befindet, sieht man l. bei der Mühle den sogen. **Tempel des Deus Rediculus,** so genannt, weil Hannibal, vor die Stadt rückend, durch Erscheinungen erschreckt, hier umgekehrt sei (redierit). Es ist aber kein Tempel, sondern eine zierliche Grabkapelle in feinstem

Ziegelwerk in Tempelform (Pseudoperipteros), mit korinthischen Pilastern durch ein in Platten gebranntes Mäanderband in drei Geschosse geteilt; die dekorative Anordnung ist willkürlich, die Ziegel sind noch vortrefflich vereint und verschiedenfarbig; an der Südseite, wo eine Straße (aus der jetzt vermauerten Porta Latina) vorbeizog, zwei achteckige Halbsäulen; das Innere (25 c.) ist zweigeschossig (oben für Kultus, unten für die Aschenurnen) und kreuzgewölbt. — L. prächtiger Blick auf die Campagna. Das Sträßchen führt bis zu einer Wasserleitung, dann folgt man durch ein Heckenthor dem Fußweg am Almo und kommt zur sogen.

Grotte der Egeria, die aber nicht vor Porta Appia, sondern stadtwärts vor der Porta Capena (unter Villa Mattei) lag (S. 906). Die Grotte ist ein dem Flußgott *Almo* geweihtes, gewölbtes (von Venusfarren umsponnenes) Brunnenheiligtum (Nymphäum), in dem noch in der einst marmorbekleideten Nischenwand die (verstümmelte) Statue des Wassergenius über der frischen Quelle ruht. Die Neuzeit ließ leider den herrlichen Eichenwald, den *Bosco sacro*, der am Gehänge folgt, bedeutend lichten.

Von hier gelangt man über den baumbekrönten Hügel nw. zu dem weithin sichtbaren rötlichen Grabtempelchen

Sant' Urbano, gewöhnlich *Tempio di Bacco* genannt, weil man zur Zeit der Restauration Urbans VIII. (1634, bei der die von vier korinthischen Marmorsäulen getragene Vorhalle zugemauert und die Strebepfeiler hinzugefügt wurden) im Untergeschoß einen Bacchus-Altar (jetzt Weihbecken) fand. Es ist ein (durch moderne Änderung arg entstellter) *Grabbau aus der Epoche der Antonine* mit einer Porticus von vier kannelierten korinthischen Marmorsäulen (Prostylos tetrastylos), die später in die durch Streben verstärkte Fassade eingezogen wurden; der schwer lastende, hohe Fries zwischen dem Karnies des Giebels und dem Architrav ist wie eine Attika gebildet. Schon im 9. Jahrh. wurde die Grabkapelle zur christlichen Kirche. Das Innere (25 c.), viereckig und mit Stuckfries, hat ein kassettiertes Tonnengewölbe und zwischen den korinthischen Pilastern roh übermalte *Wandmalereien des 11. Jahrh.* aus der Leidensgeschichte Christi (an der Rückwand der segnende Christus zwischen Petrus und Paulus) und den Legenden der Heiligen Urbanus, Laurentius und Cäcilia; »trotz aller Ärmlichkeit der Ausführung ist das Hauptkennzeichen des neuen Stiles, die lebhafte Bewegung und die gleichsam mit Anstrengung sprechende Gebärde, schon deutlich vorhanden«. Am besten erhalten sind die an den Bogenwänden links. An der Kreuzigung (in der das Antlitz Christi noch schmerzlose Heiterkeit bewahrt) über der Thür liest man: »Bonizzo fet MXI« (aber die Inschrift ist nachgemalt).

Über die Felder hin zum *Cäcilia-Grab* oder den baumbepflanzten Weg entlang zur Straße, die nach 10 Min. zur *Via Appia* führt, hat man das genußreichste Campagna- und Rom-Panorama. Von der Straße l. hinunter kommt man zum *Circus Maxentius* (S. 1065), an dessen Westthorbogen die Restauration des Zirkus (1825) durch Torlonia und Nibby inschriftlich auf weißer Marmortafel beurkundet ist. Nach SW. führt die Straße zur *Acqua santa* und *Via Appia nuova* (S. 1057).

Bei Domine quo vadis steigt die **Via Appia** an Mauern entlang an; l. in *Vigna Vagnolini* Reste eines großen Kolumbariums: l. (10 Min.) das *Casale Pupazze* auf einem alten Grabmal und in der Vigna daneben die *Katakomben des Prätextatus* (S. 957); r. fast gegenüber (Nr. 33) der Eingang zu den *Callistus-Katakomben* (S. 919). Einige Schritte weiter l. die *Via Appia Pignatelli*, die nach S. Urbano führt (S. 1061). Jetzt macht die Via Appia eine starke Senkung zu der Gegend hinab, die schon früh »ad catacumbas« hieß und den unterirdischen Friedhöfen der Christen diesen Namen gab; l. (Nr. 37) in der Vigna *Randanini* eine große

***Juden-Katakombe** aus dem 3. u. 4. Jahrh. (Eintritt 50 c., 9–5 Uhr; Aufnahme von Abschriften 10 L.) Die Juden wohnten im antiken Rom in verschiedenen Stadtteilen, am dichtesten in Trastevere und um Porta Capena. Letztere hatten ihre Gräber in dieser Katakombe, die 1857 vom Besitzer der Vigna, Randanini, entdeckt wurde und einst der israelitischen Gemeinde in Rom gehört hatte. Seitdem wieder unzugänglich geworden, wurde sie jüngst vom Besitzer der Vigna vollständig frei gemacht. Man geht durch den Garten; den Eingang der Katakombe bildet ein *Vestibulum* (wohl eine Art Gebetsraum), dessen Konstruktion zwei verschiedenen Zeiten angehört (ursprünglich mit retikulierten stuckierten Nischen und Tuff- und Ziegelwänden mit Gräbern, später mit gewölbter Decke, Pfeilern und Mosaikboden); man sieht noch einen Architrav mit Inschrift, Sarkophagfragmente (mit Jagd und Widdern). Die Ostthür führt in das Cömeterium, das wie die christlichen Katakomben in den vulkanischen Tuff gegraben ist; doch sind die Gänge breiter, die Kubikeln weniger zahlreich, die Loculi oft von weißgetünchten Ziegeln verschlossen mit Inschrift oder Graffitzeichnung oder kleinem Marmortitel. Eigentliche Figuren fehlen, weil sie der jüdische Kultus verbietet, nur dekorative Figuren sind gestattet; unter den heiligen Symbolen erscheinen besonders der Palmbaum und der siebenarmige Leuchter.

Die Inschriften sind meist griechisch oder lateinisch, gar keine hebräisch. Mit den Christen gemein ist die Formel »in pace« (*ἐν εἰρήνῃ*), wozu die Hebräer noch setzen: [»im Frieden] dein Schlaf«!

Die Form der Gräber nähert sich der altjüdischen in den sogen. Propheten-, Richter- und Königsgräbern bei Jerusalem. Wohl absichtlich mag die jüdische Gemeinde für eine »ältere, wenn auch schwieriger herzustellende Gräberform« sich entschieden haben, um den Gegensatz zu den christlichen Anlagen hervorzuheben. — Die bemerkenswertesten Stellen sind (alle numeriert): L. Nr. 1. Marmorbruchstück mit dem graffierten siebenarmigen Leuchter (an den Enden mit Lichtern); 2. Inschrift mit der griech. Formel »im Frieden Dein Schlaf«; 3. Pater und Arcon (Synagogenvorstand) und der Leuchter; 4. Griech. Inschrift eines Kindes Eukarpos »Philonomos« (das mosaische Gesetz Liebender); 5. Inschriften mit dem Beisatz *Καλῶς Βιώσασα* (sie lebte gut). — R. ein Cubiculum einer besondern Familie mit Sarkophagfront, mit dem siebenarmigen Kandelaber (vier zerstört) mit brennenden Lichtern, r. und l. zwei Palmen, abwechselnd mit der Zedernfrucht, dem Salbhorn und der aromatischen Binde Lulab (Symbole beim Laubhüttenfeste), r. eine Lade (hebr. aron, d. h. ein Schrein für die Aufbewahrung des mosaischen Gesetzes) in einem Kreis von drei Kronen (Priestertum, Herrschaft und Gesetz). An der Wand zahlreiche Lampen in Terracotta. — Weiterhin im Gange: r. 15. Inschrift einer Cocotia ihrem Collaboronius (Mitarbeiter) und Concresconius (mitaufgewachsenem) Bruder, und der Leuchter; l. 11. Griech. Inschrift eines Proselyten des Judentums (Nikete von der Herrin Dionisia); l. 12. Skulpturfragment mit zwei Genien in einer Barke; l. 14. Inschrift mit der griech. Formel in latein. Schrift »en Irene Quimesis Su« (d. h. *κοίμησις σοῦ* = im »Frieden dein Schlaf«). — R. ein kleines Cubiculum, an der Decke mit geometrischen Figuren; gegenüber ein Bogen (Apsis) und darüber ein gemalter Leuchter, unter dem Paviment ein schönes Sarkophagbruchstück mit heidnischen Figuren; r. 18. Griechische Inschrift eines Onoratos Grammaticus (Schreiber) und seiner Gattin für den Sohn Petronius, Schreiber, der im 14. Jahr starb. — R. ein Cubiculum mit Vestibulum, in dem l. ein großes Grab für zwei Leichen. — L. 25. Inschrift mit der Formel *εκδικεων* (= *ἐκ δικαίων*, »unter den Gerechten«); l. 30. rot gemalt: Jouda Grammateus; l. 33. Marcia bona Judea mit der schönen Formel »Dormitio tua in bonis« (Dein Schlaf unter den Seligen); dazu der graffierte Leuchter, das Ölgefäß und Kneipzange; r. 35. Arcon mit der Formel »Sein Schlaf unter den Gerechten«, und der graffierte Leuchter; l. 37. *δεύτερος Συναγωγῆς* (zweiter Vorgesetzter der Synagoge). — Nun nach l. sich wendend, l. in einem Cubiculum: 38. Graffito eines Hühnchens und eines Hahnenkampfes. — Jenseit des Cubiculums l.: 39. Vierjähriges Mädchen mit den Graffiti des Leuchters, des Lulab mit der Zedernfrucht und dem Unctionshorn mit dem Gefäße. — L. ein Cubiculum mit Architrav und Pfosten von Travertin, auf der Inschrift ein Leuchter und ein Honigkuchen, hinten ein Arcosolium und unter dem Fußboden ein Sarkophag. — Zurück zu 37; r. 53. Cäcilia, Mädchen von 19 Jahren, mit der Formel: »Sic non merenti« (Die so früh es nicht verdiente [zu sterben]). — L. 54. Graffiert der Leuchter, das Salbhorn und der Opferstier. — Weiterhin: 71. Mit Leuchter und Kuhkopf (Opfer); r. 78. Mit zwei Widderhörnern; r. 79. Arcon und »archisynagogus honoribus omnibus functus«; l. 81. Mit Lulab, Zedernfrucht, Leuchter und Gesetzesschrein; r. 83. Mit der Formel: »Das Andenken des Gerechten besteht in Segen.« — In diesem Gange ist eine nur den Juden eigne Gräberform (Cocim), eine Art Grube zwischen Fußboden und Wand. — L. 92. Sarkophagfront mit griech. Inschrift »Eudoxios« Maler (zografos), ein sonst von den Juden in Palästina nicht angenommener Beruf; r. 96. Stier- und Widderkopf. — Dann ein Cubiculum, in dessen Ecken vier Palmen gemalt sind. — 108. Dreijähriges Kind mit dem Titel »Vater der Synagoge« (d. h. Erbtitel für spätere Funktion). — Bei der Treppe r.: 111. Marmortafel mit Leuchter, Zedernfrucht, Lulabbinde, Unctionshorn, Gefäß und Messer. Im Gange einige Cocim. — Zuletzt: Zwei bemalte Cubicula aneinander, das erste enthält zwei Arcosolien, an der Decke Malereien, in der Mitte geflügelte Viktoria, eine jugendliche unbekleidete Figur krönend, in den Ecken vier Pfauen; hinter der Eingangsthür an der Wand zwei geflügelte Pegasus, r. ein Widder mit dem Hirtenstab und ein Pfau; l. ein Hahn und eine Henne, gegenüber zwei Pfauen. Das zweite Cubiculum ist kleiner, hat zwei Arcosolien an den Seiten und hinten zwei Gräber in altjüdischer Form, an der Decke Malereien, Fortuna mit dem Füllhorn, gegenüber zwei Pferde, dann Genien, Hippokampe, Vasen u. a. dekorative Gestalten. Diese Malereien aus dem 3. Jahrh. haben keine Beziehung zum jüdischen Kultus; es scheinen heidnische Grüfte zu sein, die dann mit dem jüdischen Cömeterium verbunden wurden (oder die Malereien haben rein dekorative Bedeutung).

Man verläßt die Katakombe auf einer antiken Treppe, die zu einem obern kleinen Cubiculum führt, mit einer Sitzbank ringsum und getünchten, mit Vierecken bemalten Wänden (wahrscheinlich ein Zimmer für Versammlungen beim Leichenbegängnis).

Unten in der Niederung (während des Hinabganges köstliche Aussicht auf die Campagna) r.

San Sebastiano, eine der ältesten Basiliken Roms und zu den sieben Hauptkirchen gehörend, welche die Pilger zu besuchen pflegen, über dem Grabe des *St. Sebastian* (2. Capp. l.) erbaut.

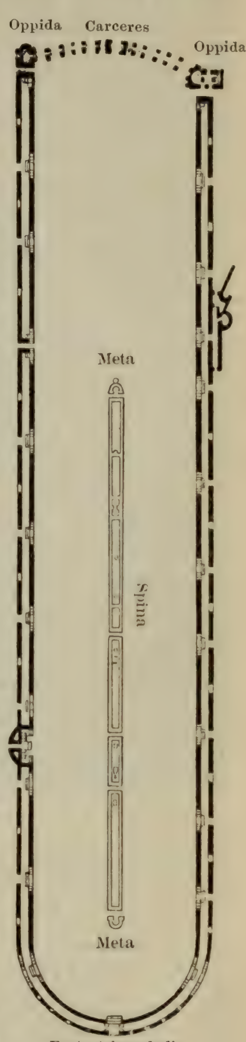
Legende. St. Sebastian, aus Narbonne ge-

bürtig, bekehrte als junger Tribun der ersten Kohorte viele Römer im kaiserlichen Palast, selbst den Präfekten und seinen Sohn. Er erlitt dafür den Märtyrertod, wurde auf einem Platz des kaiserlichen Palastes (S. Sebastiano alla Polveriera) an einen Baum gebunden und den Bogenschützen zur Zielscheibe dargeboten (ein Lieblingsgegenstand der christlichen Kunst), aber von Irene geheilt, darauf, weil er dem Heliogabal kühn entgegentrat, durch Keulenschläge getötet und in eine Kloake geworfen, aus der ihn Lucina enthob, die ihn in den Katakomben bestattete. Diese sollen schon im 1. Jahrh. vorübergehend die heil. Reliquien des St. Petrus und St. Paulus aufgenommen haben.

Leider ist die Kirche, obgleich Gregor d. Gr. sie schon als alte Kirche erwähnt (Innocenz I. hatte sie dem Sebastian geweiht), 1612 durch Kardinal Scipione Borghese von Flaminio Ponzio und Giov. Vasanzio im Geschmack des 17. Jahrh. völlig ihrer altehrwürdigen Gestalt beraubt worden; nur die Vorhalle wird noch von *sechs antiken ionischen Säulen* getragen. Auch die Kunstwerke gehören der modernen Zeit an.

2. Capp. l.: Liegende *Statue S. Sebastianos, nach dem Modell *Berninis* von Giorgini ausgeführt (eins der besten Werke Berninis). Die edlere Auffassung macht doch immer nicht vergessen, daß »die Wirkung auf Kosten aller wahrhaft plastischen Gesetze erkauft ist«. — Aus der letzten Capp. r., die *Carlo Maratta* einrichtete und bemalte, tritt man in einen Raum, wo der Kardinal *Alessandro Albani*, der Gönner Winckelmanns (S. 793), begraben liegt; zwei altchristliche Reliefs (Vertreibung aus dem Paradies und Tod Mariä) bezeichnen die Stelle, wo dieser große Kenner der Antike beigesetzt ist. — 1. Capp. r.: Der Originalstein mit dem Eindruck der Fußsohle Christi (S. 1060). — Der Zugang zu den seit der Entdeckung der Callistus-Gruft nur wegen der »Apostelgruft« Interesse darbietenden Katakomben ist l. am Ausgang (s. S. 959).

Gegenüber an der linken Seite der Via Appia (der Eingang ist erst jenseit des Vicolo di S. Sebastiano l.) liegen die Reste des ***Circus des Maxentius**, im reizendsten Rundbild, mit dem Grabmal der Cäcilia Metella, S. Urbano, den Aquädukten der Campagna und dem Gebirge. Es ist der einzige antike Circus bei Rom (der in Bovillä [S. 1073] gibt ebenfalls eine gute Anschauung), dessen Ruinen noch die Anlage dieser von den Römern geliebten Spiele erkennen lassen. Noch kann man den ganzen Umfang der langen Bahn verfolgen, deren Langseiten am östlichen Ende sich vereinigen und die Stelle angeben, wo die auf einer Treppe zugängliche *Porta triumphalis* stand, durch die der Sieger unter dem Beifall des Volks den Circus verließ. An der westl. Schmalseite sind bedeutende Reste der dreigeschossigen turmartigen, vielleicht für die Musiker bestimmten Bauten *(Oppida)* erhalten. Dazwischen lassen sich die Spuren der zu den Standorten und dem Ablauf der rennenden Wagen dienenden zwölf *Carceres* (Gespannbehälter) erkennen, die nach außen eine Kurve bildeten. An den Langseiten steht noch die Außenmauer der terrassenförmig übereinander aufsteigenden (einst zehn) Sitzreihen, die durch Gürtungsmauern (Praecinctiones) in Stockwerke geteilt waren (Frauen- und Männersitze nicht getrennt). In der Mitte ist noch der aufgemauerte, einst marmorbekleidete Unterbau erhalten, der gratartig *(Spina)* durch die ganze Länge der Bahn in etwas schräger Linie (weil die Wagen anfangs mehr Raum brauchten) zieht; auch der Ansatz zu den westlichen drei backsteinernen (marmorbekleideten)



Circus des Maxentius.

Kegelsäulen *(Metae)*, die umfahren werden mußten, ist noch erkennbar.

Den »primae metae« gegenüber befand sich das *Pulvinar*, das der Kaiser von der nahen Villa aus betrat, gegenüber die Loge (das *Tribunal*) der Preisrichter. Eingänge waren an drei Seiten: bei den Carceres, am runden Ende und an der rechten Seite. — Von den Obelisken, Säulen, Götterbildern und kleinen Heiligtümern, welche die Spina besetzten, ist nichts mehr vorhanden, aber einer der Obelisken schmückt den Circo Agonale; von den östlichen Metae, um die die Wagen siebenmal wenden mußten (und wo sie oft an das Ziel und übereinander geschleudert wurden), nur noch Spuren. — Durch das erste Nebenthor r., *Porta Libitina*, wurden die, welche beim Wagenrennen stürzten oder bei den Fechterspielen fielen, hinausgeschafft. — Der Zirkus war im J. 311 n. Chr. von Maxentius erbaut, hatte für ca. 17,000 Zuschauer Platz, ist 459 m lang und an den Carceres 76 m breit. (Beim Bau beachte man die Anwendung der Töpfe [Hohlziegel] zur Entlastung.) 1825 fand Nibby unter den Trümmern des Eingangsthors die Widmungsinschrift des Zirkus: »Divo *Romulo* (gemeint ist der 309 n. Chr. jung gestorbene Sohn des Maxentius) n(obilis) m(emoriae) v(iro) cos. or(dinario) II, *filio* D(omini) n(ostri) Maxenti, vi.. Aug(usti) nepoti etc.«

Die *Rotunde vor dem Circus*, auf deren Unterbau sich ein modernes Haus erhebt, und die quadratische ehemalige *Porticus* darum hält *Nibby* für die Reste des *Heroon* und seiner Umfriedung, das Maxentius gleichfalls seinem Sohn *Romulus* geweiht hatte; auch die anstoßenden Villentrümmer gehörten wohl zu einer Villa des Maxentius.

Diesseit der Mauer von S. Sebastiano führt r. die *Via delle sette chiese* auf einem aussichtsreichen Wege zuerst zur (10 Min.) Via Ardeatina, die sie kreuzt, dann nach 4 Min. zur *Basilica S. Petronillae* (S. 956) und nach ½ St. nach *S. Paolo fuori le mura* (S. 965).

Auf der *Via Appia* weiter hinan kommt man zu der großen ***Gräberreihe***, die auf dem Lavastrom des Albaner Gebirges (S. 1035) sö. zieht. 1850 bis 1853 wurde die ganze Linie bis zu den Fratocchie am 11. Meilenstein unter des Architekten *Canina* Leitung (dessen Werk »La prima parte della Via Appia«, Rom 1853, 2 Bde., das Detail ausführlich behandelt) durch Pius IX. wieder zum Fahrweg ausgegraben. Verkehr findet man zwar nicht auf ihr, aber die prächtige Aussicht auf die antiken Denkmäler ringsumher; bei Abendbeleuchtung herrliche Lichteffekte.

Die Grabdenkmäler gehören zwar meist nicht geschichtlichen Trägern an. Die Anzeichen der Pracht des Schmuckes lassen auch mehr auf die Klasse als auf die geistige Bedeutung der Familie schließen. An der Zerstörung der reichern Gräber ist wohl ihre Marmorbekleidung schuld; was man noch an Bruchstücken fand, wurde (durch Canina) teils an den Seiten aufgestellt, teils zur Besichtigung eingelassen und zusammengefügt. Diese Bruchstücke, die man l. und r. in großer Zahl trifft, geben einen ungefähren Begriff der Architektur und Ausschmückung und die Anhaltspunkte zur Rekonstruktion der Ruinen. Die reichern Grabdenkmäler zeigen meist einen hohen Rundbau auf viereckigem Würfel, äußerlich manchmal mit hellenischer Dekoration. Die Gruft war dann im kuppelgewölbten Innenraum. Andre erhoben sich in Stufen-Pyramiden; die mittelgroßen bestanden meist in viereckigen Kapellen (Aediculae), oft ganz in Backstein mit Giebel und Pilastereinteilung, auf einer Würfelbasis (unten der Gruftbau mit Nischen, zuweilen ein gewölbtes Obergeschoß); einige sind viersäulige Portikus; manche andre willkürliche Formen können nur durch den beabsichtigten Nachruhm entschuldigt werden.

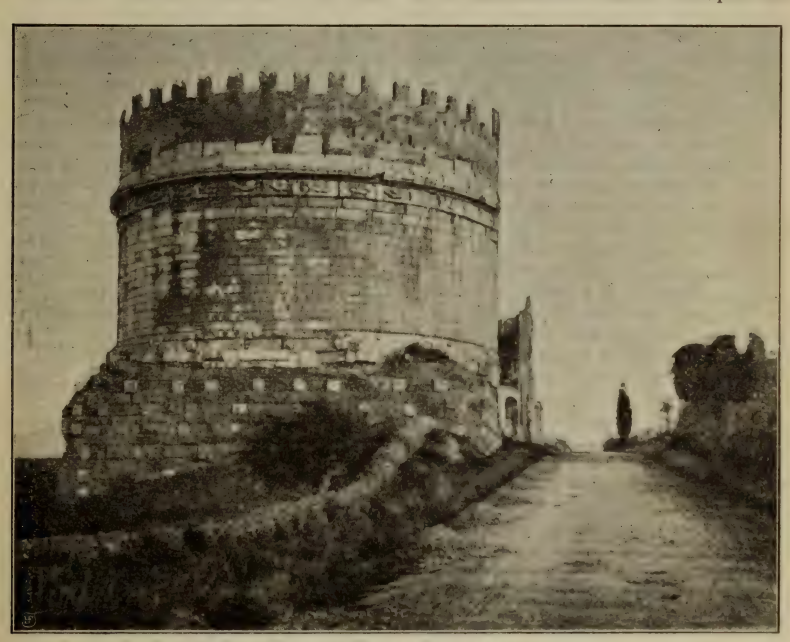
Vom Circus des Maxentius hinan erreicht man schon in 3 Min. (l.) den ***Grabtumulus der Cäcilia Metella,** laut der erhaltenen Marmorinschrift den Manen der »Caeciliae Q. Cretici F. Metellae Crassi« geweiht. Sie war demnach Tochter des Metellus Creticus, dem Pompejus die Ehre, den Verzweiflungskampf der Kretenser (68 v. Chr.) beendet zu haben, vorwegnehmen wollte, und Gemahlin eines Crassus, wahrscheinlich des M. Licinius Crassus, einst Cäsars Quästor in Gallien. Der gewaltige runde Turm von 29,5 m Durchmesser hat noch seine ursprüngliche Bekleidung mit Travertinquadern, schönem Marmorfries mit den auf das Totenopfer deutenden Stierschädeln (die den Volksnamen »Capo di Bove« [Stierkopf] veranlaßten) und Blumengewinden. Den Zinnenabschluß über dem einfachen kräftigen Kranzgesims erhielt er erst im Mittelalter, als er zum Burgturm der Barone wurde. Der dreieckige Sockel zeigt nur den Bruchsteinkern und wurde zu Poggios Zeit seiner Travertinbekleidung beraubt. Das zerstörte, von der Südseite zu betretende Innere zeigt noch die konische Wölbung der Kammer. Ursprünglich deckte wohl eine Kalotte den Rundbau. Noch stehen nebenan die Mauerteile der *Burg der Gaetani*, die sich in den Bürgerkriegen 1299 hier verschanzten. An der Wand unter antiken Zieraten, Relief- und Inschriftbruchstücken das Wappen der Gaetani: ein Stierschädel mit zwei Schil-

den. Gegenüber die Ruinen der *Burgkapelle,* mit romanischer Tribüne, gotischen Gewölbeansätzen und Fenstern.

Nach dem Tode Bonifatius' VIII. wurde die Burg von den *Savelli* besetzt, dann von den Römern und den Kaiserlichen erstürmt und verbrannt, weil dem Kaiser die Schuld von 10,000 Mark Silber nicht bezahlt worden war; dann kam sie an die Colonna und Anfang des 15. Jahrh. an die Orsini.

Zwischen den nun folgenden Grabruinen *Prachtblick l. auf die weite Campagna, die Aquädukte, l. Tivoli, dann Palestrina und die Sabiner Berge, weiter r. die Albaner Berge mit Frascati, Marino, Castel Gandolfo, Rocca di Papa. R. und l. Außenforts der jetzigen Befestigung von Rom. 4 Min. jenseit des Cäciliengrabmales mündet von l. die Strada militare (S. 1056). Nach weitern 6 Min. (3/4 St. von Porta S. Sebastiano) kennzeichnet eine Tafel am Hause r. den Anfang der freigelegten antiken Straße. Nahe beim 4. Meilenstein l. ein moderner Bau mit eingelassenen Architekturbruchstücken (und Inschrift) des von *Canova* 1808 ausgegrabenen **Grabmals des M. Servilius Quartus.** Einige Schritte weiter, l. ein Relief auf einem modernen Aufsatz, den *Tod des Attis* (Symbol des plötzlichen Untergangs eines glücklichen Lebens) darstellend, wahrscheinlich vom *Grabmal Senecas.*

Da Tacitus (Ann. IV, 60) berichtet, daß *Seneca* in seinem Landhaus beim 42. Meilenstein Neros Befehl, den freiwilligen Tod sich zu geben, vollzogen, so vermutet man, daß er auch hier begraben worden (nach Nibby: in der Aedicula mit Pilastern von Opus lateritium). Das Attis-Relief habe vielleicht als Symbol seines Todes die Gruft geschmückt.



Grabmal der Cäcilia Metella.

Es folgt l. ein *rundes Grabmal* mit runder Grabcella, in deren vier großen Nischen Sarkophage standen. Dann l. ein moderner Bau mit Resten des *Grabmals der Söhne des Sextus Pompejus Justus* (eines Freigelassenen) mit metrischer Inschrift. Dann eine Stunde lang Grab an Grab; die bedeutendern rechts. L. in der Campagna die Reste eines *Jupitertempels.* Zwischen dem 4. und 5. Meilenstein (zwischen Via Appia und Via Latina) war das Lager, wo 7000 Goten sich verschanzten, während Belisar Rom

(536) besetzte. Hier kreuzen sich die Aquädukte. Nach dem Tempel r. Grabmal des *C. Licinius* mit schönen eingelassenen Skulpturen; daneben *dorisches Grabmal* aus Peperin mit dorischer Dekoration. Dann Grabmal des *Hilarius Foscus* (Zeit der Antonine) mit Inschrift und fünf Reliefbildnissen. Etwas weiter Grabmal der *Familie Secundus,* mit Inschrift auf den Einnehmer *Claudius Secundus,* als den »gegen die Gattin Nachsichtigsten« (indulgentissimo). Weiterhin: Grabmal des *G. Appulejus Pamphilus* mit Deckenornamenten aus Travertin. Weiterhin großes Grabmal in Backstein, Rest eines viereckigen Monuments in Form eines Heiligtums mit zwei Cellen übereinander. Dann Grabmal des *Rubirius Hermodorus, Rabinia Demaris* und *Ulsia,* oberster Priesterin der Isis, mit eleganten Ornamenten und Reliefbildnissen der drei, mit den Namen. Es folgt ein vollständig erhaltenes *Grabmal aus Peperin,* mit Fries, Festons haltenden Putten. Nahebei ein größeres *Grabmal in Travertin* mit Reliefbildnissen. Weiter an Resten zerstörter Grabmäler vorbei; nahe dem 5. Meilenstein l. ein tempelförmiges *Grabmal.* Nach dem 5. Meilenstein r. noch bedeutende Überbleibsel einer *Ustrina,* d. h. eines von Peperinblöcken eingefriedeten Raums, worin der Scheiterhaufen für die Leichenverbrennung errichtet wurde. L. ein Casale in ein Kirchlein (S. Maria nuova) hineingebaut. Einige Minuten dahinter umfangreiche Ruinen, die sogen. ***Roma vecchia,** wie eine phantastische Burg inmitten der Campagna. Eine Menge aufgefundener Bleiröhren und Bronzeschlüssel trugen die Namen der ehemaligen Besitzer (Quintiliorum Condini et Maximi), wonach diese Ruinen wahrscheinlich der berühmten ***Villa Quintiliana** angehören, die Kaiser Commodus, nachdem er ihre angesehenen Besitzer hatte hinrichten lassen, zur Stätte seines Lüstetaumels machte, während sein früherer Bedienter, der Phrygier Cleander, in Rom schaltete.

Das Volk erhob sich und zog vor die Villa, deren Vorbau an die Straße stieß, indes Commodus in dem von der Straße entfernten Palast nichts von dem vernahm, was vorfiel. Cleander ließ ohne sein Vorwissen einhauen. Endlich ward Commodus durch seine Schwester benachrichtigt, und der feige Kaiser opferte seinen Günstling und dessen Kinder.

Die Örtlichkeit entspricht diesen Berichten vollständig. Man sieht an der Straße noch den Vorbau mit dem Brunnenhaus und den Gesindewohnungen, dann zwei geräumige Höfe und endlich die Kaiserwohnung mit Nymphäum, Badesaal mit herrlicher Aussicht aus drei Fenstern, Mauerresten eines kleinen Amphitheaters. Die Ausdehnung dieser Ruinen längs der Via Appia beträgt in gerader Linie gegen 900 m und fast ebensoviel landeinwärts. Eine große Zahl von Skulpturen wurde hier ausgegraben. — (Von dieser Villa führt ein Weg zu der *Via Appia nuova* und den dortigen Gräbern, S. 1055.)

1/4 St. weiter folgt beim 6. Meilenstein l. das ***Casale rotondo,** ein kolossales, einst mit Travertinquadern bekleidetes und mit Peperinumfriedung, Reliefs und Statuen reich ausgestattetes Rundgrabmal, auf dessen Plattform ein Gehöft von 90 m Umfang mit Olivengärtchen und Speicher malerisch steht.

Bei den neuern Ausgrabungen fand man in schönen großen Buchstaben den Namen *Cotta* auf dem Bruchstück einer Inschrift. Man vermutet, das prächtige Denkmal sei dem berühmten Redner *Valerius Messala Corvinus,* der sich um Augustus verdient machte, von seinen Söhnen gesetzt worden. Den jüngern derselben, *Cotta Messalinus,* besingt Ovid (Pontin. Briefe IV, 16, 41):

»Leuchte im Pieruschor, schirmender Hort vor Gericht,
Dem zu Cottas Namen Messalas Namen gesellend
Vater und Mutter ins Blut mächtigsten Adel verliehn.«

Man beachte die *Skulpturbruchstücke,* die nach Caninas Restauration zusammengestellt wurden, und steige zum Gehöft mit seinem herrlichen Panorama auf (30 c.).

Die Strecke bis hierher ist die interessanteste und malerisch schönste Partie der Campagna. Man kann sich dabei vom Wagen begleiten lassen, obschon das lückenhafte antike Lavapflaster das Fahren nicht gerade angenehm macht. Weiter führt die Via Appia nach mehreren inschriftlich bezeichneten Gräbern (r. P. Dec. Philomusus mit Reliefbildnissen, 2 männlichen und 2 weiblichen Köpfen) in 7 Min. l. zur **Torre di Selce** (dem »Basaltlavaturm«), einem alle Monumente überragenden, aus Trümmern der Via Appia im 12. Jahrh. über einer antiken Grabrotunde erbauten Turm (de Arcionibus, eines vornehmen römischen Geschlechts, das so von den *Bogen antiker Wasserleitungen* hieß); schöne Aussicht (Trinkg. 25 c.). — Hier endigt der Aquädukt, der bei *Tor di Mezza Via* die Straße nach Albano schneidet.

Vor dem 7. Meilenstein (dessen antikes Original nebst dem ersten jetzt die Kapitol-

balustrade schmückt) neigt sich die Straße und biegt aus; l. Reste einer großen halbrunden *Exedra* (Ruheplatz). Gegenüber oben ein großer viereckiger Turm, *Torre rossa*, ein mittelalterlicher Festungsturm. — Beim 8. Meilenstein Säulenstümpfe von Peperin um ein Atrium, in dem ein Altar stand mit der Inschrift: »Silvano sacrum«. Mauern in der Nähe deuten auf des Dichters *Persius* Villa (beim 8. Meilenstein), wo er in seinem 28. Jahr (63 n. Chr.) starb. — Zwischen dem 8. und 9. Meilenstein r. (jenseit der feuchten Niederung) die Reste einer schon in den ältesten Zeiten zerstörten Stadt, wahrscheinlich *Apiolä*, einer Stadt der Volsker in Latium, deren Zerstörung dem Tarquinius Priscus zugeschrieben wird; noch erkennt man die Tuffquadern der Mauern, die Grundmauern eines Tempels, das Bassin einer Villa. — Nach dem 9. Meilenstein, wo die antike Station **Ad nonum** durch ein modernes Haus bezeichnet wird, steht l. in der Campagna ein Rundgrab, der sogen. *Torraccio*, mit modernem Dach, in der *Tenuta del Colombaro* (in der 1792 der englische Maler Hamilton den schönen Diskuswerfer [nach Myron] fand, jetzt im Vatikan, S. 627). Beim 9. Meilenstein: *Rundgrab und Villa des Gallienus* (die weite Grabcella besitzt noch ihre Decke), und über dieser Reste des Obergeschosses; dahinter die Ruinen der Villa. — Dann an der Grenze des Agro Romano r. ein mächtiger Grabtumulus. — Beim 11. Meilenstein durchkreuzt die Bahn nach Neapel die Straße; bei der nahen **Osteria delle Frattocchie** ($3^1/_2$ km nw. die Stat. Frattocchie, S. 1149) vereinigt sich die Via Appia *antica* mit der *nuova* nach *Albano* (das man in 1 St. erreicht). Jenseit Frattocchie r., wo die Straße nach Nettuno und Anzio einmündet, gelangt man sogleich zu den

Ruinen von Bovillä, einem altlatinischen Orte. Tiberius errichtete hier eine Kapelle für das Julische Geschlecht, das sich von Bovillä ableitete, und ein Bildnis für den vergötterten Augustus. Tacitus erwähnt auch den Zirkus. Die Stadt wurde im 9. Jahrh. von den Arabern verbrannt. Sie war die erste Station der von Rom nach dem Süden Reisenden. Den Umfang eines Zirkus von Peperin, sieben wohlerhaltene Carceres desselben und östl. von diesen die Spuren eines kleinen Theaters, dann 100 Schritt nw. die wahrscheinlichen Reste des Sacrariums der Gens Julia (ein achteckiger Würfel auf viereckiger Basis) sowie eine große Piscina erkennt man noch deutlich.

Die Via Appia steigt nun gegen SO., die Ruinen verschwinden, nach dem 14. Meilenstein erscheint *Albano* (S. 1139).

Folgt man bei *Domine quo vadis* (S. 1060) r. (südl.) der Via Ardeatina antica, jetzt *Via del Divino amore*, so gelangt man durch die einsame Campagna in 1 St. zu einem Zweigweg r., der zu dem malerisch an der Acqua Ferentina gelegenen **Cecchignola** in $^1/_4$ St. hinüberführt, einem Casale, dem Paul V. und namentlich Leo XII. seine Liebe zuwandte, und das noch villenartige Anlagen (reiche malerische Wasservegetation) zeigt.

Man kann von hier in 40 Min. zur *Abbazia delle tre Fontane* (s. unten) und von da in 35 Min. nach *S. Paolo fuori* gelangen.

Auf der *Via del Divino amore* weiter erreicht man ($2^1/_2$ St. vom Thor) **Castel di Leva,** mit zerstörtem (von den Orsini im 13. Jahrh. erbauten) Kastell auf isoliertem Hügel und der am *Montag nach Pfingsten von Albano und von Rom vom Volk zahlreich besuchten (1750 errichteten) Kirche **Madonna del Divino amore,** auf deren Wand ein wunderthätiges Marienbild gemalt ist; Kirche und Vorhalle sind mit Ex-votos angefüllt.

Die moderne Straße nach *Ardea* zieht von S. Paolo fuori aus r. an Tre fontane vorüber. Man besucht Ardea (S. 1170) aber jetzt von der Bahnstation Albano aus.

IX. Vor Porta S. Paolo (G 12): Abbazia delle tre Fontane.

Entfernungen: Von Porta S. Paolo nach S. Paolo fuori le mura 25 Min., von da zur Abbazia delle tre Fontane 35 Min. — **Tramway** von Piazza di Venezia nach S. Paolo (demnächst Fortsetzung bis nach Tre Fontane); s. S. 11. — **Fiaker** von der Stadt bis zur Abbazia und zurück 6 L.

Die Straße, die antike *Via Ostiensis* (d. h. nach Ostia), verläßt in gerader Linie die Porta S. Paolo, hat die Pyramide des Cestius r. und führt (l., 7 Min. entfernt, die *Cappella della Separazione*, deren Inschrift berichtet, daß »an diesem Orte Paulus und Petrus sich trennten, als sie zum Märtyrertode gingen«) unter der Eisenbahn nach Civitavecchia durch in $^1/_2$ St. zur Basilica **San Paolo fuori** (S. 965). Westl. gegenüber malerischer Durchschnitt der Tuffhügel (l. köstlicher Weg nach [$^3/_4$ St.] S. Sebastiano, S. 1064). Dann durch die *Prati* (Weideland) von *S. Paolo* in 7 Min. zur *Osteria del Ponticello*. Hier folgt man l. der *Via Ardeatina nuova* (nach Ardea, S. 1169). Oben köstliche Aussicht auf Tiberthal und Via Appia. Jetzt hinab in das enge Thal von *Tre Fontane*, dessen Klostergebäude man schon erblickt. L. an der Straße antike und moderne *Puzzolanerdegruben*, die der Verladungsstelle am nahen Tiber den Namen *Porto di Pozzolana* gaben (die hier gegrabene Pozzolana, die mit Kalk vermischt den berühmten römischen Mörtel gibt, ist von besonderer Güte). Auf den Erdhügeln umher malerischer Ausblick auf die Campagna. Endlich l. die

(5 km) **Abbazia delle tre Fontane,** Kirchen und Kloster, die ihren Namen

von den drei Quellen erhielten, die der Überlieferung nach da hervorbrachen, wo das abgeschlagene Haupt des Apostels Paulus noch dreimal aufsprang.

Am Portikus ziehe man bei verschlossenem Eingang kräftig am Glockenseil an der innern Wand des Eingangsbogens (dem Frate, der am Schluß der Führung auch ein Glas »Eucalyptuslikör« offeriert, 1/2–1 L.). Schon vorher bemerkt man längs der Straße fremdartige Bäume: es ist *Eucalyptus globulus*, ein australischer Gummibaum mit lang zugespitzten graugrünen Blättern, die zerrieben einen balsamischen Geruch verbreiten, da sie ein ätherisches Öl enthalten. Das Öl hat fäulniswidrige Eigenschaften, und der Baum ist ein berühmtes Mittel gegen das Malariafieber, das diese Gegend schwer heimsucht. Derselbe entzieht infolge seines raschen Wachstums dem Boden in großer Menge Wasser, legt sumpfigen Boden trocken, ist also ein Bodenverbesserer, und zugleich wirkt er antiseptisch auf die Keime in der Luft. Der Baum ist hier ringsum angepflanzt.

Ursprünglich von Cisterciensern bewohnt, später eine kurze Zeit von Franziskanern, wurde das ungesunde Kloster *französischen Trappisten* überlassen, die seit 1868 an den Kirchen und zur Trockenlegung der Baulichkeiten große Reparaturen begannen, um möglicherweise dieser interessanten Stätte wieder ihre alte, durch die Malaria beeinträchtigte Bedeutung zurückzugeben. Neuerdings brachte man in dem großen Klostergebäude Kettensträflinge unter, die öffentliche Arbeiten (Drainierung u. a.) im Freien ausführen. Die Mönche thaten sich nach der Klosteraufhebung (1870) zu einer Ackerbaugesellschaft zusammen, pachteten 40 Hektar Land, schufen den Vorhof zum zierlichen Garten um und bewirkten durch Pflanzung von über 80 Eucalyptus-Sorten eine bedeutende Verbesserung der Gesundheitsverhältnisse. Draußen reihen sich große Gemüsegärten an Weinberge, die sich an den Hügeln hinaufziehen. Ziegen, Schafe, Kühe, Esel, Pferde lassen auf die Ökonomie schließen.

Der Eingangsbogen, der in den weiten Hof der drei Kirchen führt, gehört in seinen ältern Teilen (abwechselnd Tuff- und Ziegellagen) wohl noch der Gründungszeit der Abtei an und ist wahrscheinlich ein Teil der alten Täuferkirche des 13. Jahrh.; die Freskenreste des Bogens (Christus, Engel, Evangelistensymbole und das Bildnis Honorius' III.) sind fast erloschen. Von den drei Kirchen ist die erste l. die bedeutendste.

☚ ***San Vincenzo ed Anastasio,** von altertümlicher Architektur, ist eine Pfeilerbasilika mit durchlöcherten Marmorfenstern und einem alten *Kreuzgang* an der Westseite des Langhauses.

Kirchenschriftsteller und das Papstbuch nennen Honorius I. (625, gest. 638) als ihren ersten Erbauer. Hadrian I. restaurierte sie nach einem Brand (780) und angeblich auch Leo III. Schon Karl d. Gr. soll der Abtei 12 tuskische Maremmenstädte geschenkt haben, man liest die Namen unter ihren verwischten Abbildern am Eingangsthor. — Die Vorhalle, von Honorius III. (sein Bildnis unter den Resten der alten Fresken) 1221 vorgebaut, hat *vier antike Granitsäulen* mit ionischen Kapitälen und rankenden Blumen. Die moderne Inschrift auf dem Architrav der Vorhalle teilt mit, daß Innocenz II. 1140 das Benediktinerkloster neu baute und den *Cisterciensermönchen* übergab unter dem Abt Bernhard, Schüler des Bernhard von Clairvaux, nach dem durch seine Bemühungen gehobenen Schisma Anaklets (II.). (Von ihnen stammen die französischen Einflüsse, die die [»mißgeschaffene«, Burckhardt] Pfeilerkirche zeigt.)

Das Innern ist dreischiffig und der Eindruck der neu restaurierten Kirche ein feierlich ernster, wozu die mächtige Pfeilerflucht mit ihrem einfachen gelblichgrünen Ton und die gewaltige Bogenwölbung, das durch die eigroß durchlöcherten Marmorplatten eindringende gedämpfte Licht und der wirksame Rundbogen der Chorkapelle beitragen. Die bläulichen Wände der Nebenkapellen des Hochaltars bilden einen zarten Gegensatz zum gelblichen Dämmerlicht der Kirche. Ein einfacher Altar bildet jetzt den einzigen kirchlichen Schmuck. — Das Mittelschiff ruht auf Pfeilern (anstatt Säulen, die damals nicht mehr vorhanden waren), deren Dicke (1½ m) bei einer Weite des Mittelschiffs von nur 9½ m schon im Beginn auf ein Tonnengewölbe berechnet scheint. — An den Pfeilern sind die (schlecht restaurierten) 12 Apostel nach *Raffaels* Komposition überlebensgroß gemalt. Raffael hatte für die Sala vecchia de' Palafrenieri im Vatikan die Apostel (die jetzt unter Übermalungen der Zuccari verschwunden sind) entworfen, Marc Antonio stach diese ernsten, charaktervollen Gestalten, die auch durch den Reichtum der Gewandmotive sich auszeichneten. Für die Figuren dieser Pfeiler scheint Marc Antonios Stich als Vorlage gedient zu haben. Die Ausführung ist aber roh und die Übermalung sinnlos.

Der malerische *Kreuzgang (um 1150) l. neben der Kirche, der diese mit dem Kloster verbindet, ist noch der ursprüngliche, wohl der älteste auf uns gekommene dieser Art, der »als Vorbild bei den spätern Kreuzgängen der romanischen Periode nachgeahmt wurde« *(Hübsch)*: gekuppelte Bogenstellung, auf deren kleinen Marmorsäulen weit ausgreifende Kämpfer liegen.

Die Titelheiligen der Kirchen sind Fremde: der Diakonus *Vincentius*, ein in Saragossa auf glühendem Rost martyrisierter Spanier; *Anastasius*, ein persischer Magier im Heer Chosroes, der, in Jerusalem Christ geworden, nach Persien zurückkehrte und um seiner Predigt willen getötet wurde. Kaiser Heraklius sandte seinen Kopf nach Rom, und sein Zeitgenosse Honorius brachte die Reliquie am 22. Jan. hierher.

R. gegenüber: **Santa Maria Scala Coeli** (Himmelsleiter), eine 1590 erbaute Rundkirche, aber schon im 9. Jahrh. gegründet. Ihren jetzigen Namen erhielt sie, weil St. Bernhard in der unterirdischen Kapelle (zu der eine Treppe unter der ersten Nische führt) bei einer Messe für einen Verstorbenen diesen auf einer Leiter gen Himmel steigen sah.

Die **Mosaiken der Tribüne* l. vom Eingang gehören zu den besten dieser damals (1590) wieder neubelebten Kunst: Madonna; r. St. Bernhard, Robert, Clemens VIII, l. S. Vicenzo, Anastasio, Kardinal Aldobrandini, vom Florentiner *Francesco Zucca* nach Kartons von *Giov. de' Vecchi* von Borgo di S. Stefano. (Manche erklären den Papst für Eugen III., S. Vicenzo für S. Zeno, Aldobrandini für Farnese.) — Die Wappen der beiden Kardinäle über den Bogen.

Die Kirche erhebt sich über einer von *Giac. della Porta* im Auftrag des Kardinals Aldobrandini architektonisch geschmückten Begräbnisstätte (für St. Zeno und die mit ihm zum Bau der Diokletians-Thermen verurteilten 10,000 Christen, die hier den Märtyrertod erlitten haben sollen).

Hinten, jenseit des Mittelganges, liegt **San Paolo alle tre Fontane**, da errichtet, wo die drei Quellen beim Aufhüpfen des abgeschlagenen Apostelhaupts entsprangen. Der Plan der Kirche, die *Giac. della Porta* im Auftrag des Kard. Aldobrandini 1599 aufführte, wurde der Lage der Quellen angepaßt.

Dieselben sind im Innern an der Hinterwand, mit Nischen und in Altarform geschmückt (die Säulen von Breccia affricana; die *zweite r. sehr schön). Das Wasser der Quellen wird zum Trinken gereicht, es ist rein und gut. In der Ecke r. die weiße Marmorsäule, an die laut Überlieferung Paulus bei der Enthauptung gebunden worden war. Vom Papste geschenkte, in Ostia 1869 ausgegrabene **Mosaiken*, mit den vier Jahreszeiten und schönen Ornamenten, schmücken den Fußboden. — Vorn neuere Reliefs, l. die Enthauptung des Paulus, r. die Kreuzigung des Petrus, von *Bertoli*, und zwei Ölgemälde, l. Kreuzigung Petri nach Guido Reni, r. Enthauptung des Paulus, von Passerotti von Bologna. — Fest am 22. Januar.

Vom Hügel r. schönes Panorama. — Man kann auf Feldwegen über *Cecchignola* die Via Appia bei *Roma vecchia* (S. 1071) in 1½ St. erreichen.

Auf dem nahen Hügel *Montevergine* enthält die den Gipfel bildende Tuffbank zwei übereinander liegende Geschosse eines antiken Entwässerungsnetzes (Cuniculi; vgl. S. 901), eine in diese Stollen eingelassene Cisterne und Überreste eines antiken Landhauses.

X. Vor Porta Portese (F 10): Vigna Jacobini. Tenimento Magliano.

Entfernungen: Von Porta Portese zur Vigna Jacobini (Arvalen) 1¼ St. Von da zur Magliana ½ St. Die Eisenbahn erreicht die Station Magliana in ½ St.

Jenseit *Porta Portese* folgt die Landstraße sw. der alten *Via Portuensis* nach Fiumicino, am rechten Ufer des Tibers, der Bahnlinie. Zwischen Janiculum und Tiber die antiken *Prata Mucia* und die spätern *Gärten Cäsars* (hier lag auch die Naumachie des Augustus). Bei Via di Monte Verde liegt unter einem Hügelvorsprung die *Katakombe des Pontianus ad Ursum pileatum* (S. 960). — Die Straße läuft lange zwischen Mauern. Weiterhin l. (12 Min.) in der Vigna Jacobini einige (1887 entdeckte) römische Gräber, mit reichen Sarkophagen, Kolumbarien und Loculi mit Urnen, aus dem 1. Jahrh. der Kaiserzeit. Nach ½ St. gabelt die Straße am Fuß des *Monte Verde*, bei *Pozzo Pantaleo*, und geht r. nach Fiumicino, l. den Tiber entlang nach *Magliana*. Diese Zweigstraße ist die antike *Via Campagna*, die jetzt von der Bahn nach Civitavecchia begleitet wird und dem Fuß der Tertiärhügel von S. Passera folgt (hier kann das Verhältnis der Pliocän-Ablagerungen zu den Diluvialbildungen in den Einschnitten der Bahn gut studiert werden); die Grotten des Hügels sind antike Steinbrüche. — Dann in die Ebene *delle due Torri*, wo man an der Straße Reste antiker Grabmäler sieht und ein turmartiges Grabmal ein Vignenhaus trägt. — (6 km) L. ein Weg zur Eisenbrücke über den Tiber, die Via Portuense mit Via Ostiense verbindet. — (8 km) Bahnstat. *Magliana*.

Die Eisenbahn zur Stat. Magliana führt vom Zentralbahnhof in Rom über (9 km) Stat. *Roma San Paolo*, mit Prachtblicken auf die Campagna, in 33 Min. nach (15 km) Stat. *Magliana*. Von hier östl. Landstraße in 2 Min. zu l. Nr. 48, einer *Osteria* (guter Wein), wo man einen Führer findet (60 c. bis 1 L.) zum Besuch der *Arvalstätten* und der *Katakombe der S. Generosa*, beide in der *Vigna Jacobini*. Von der Osteria den Hügel hinan in 2 Min. zu einem Hause, das in die *Mauern eines Tempels* hineingebaut ist; hier war die Stätte der uralten Genossenschaft der **Arvalbrüder** (fratres Arvales, sacerdotes arvorum, »Flurpriester«), die hier einen

Hain und darin einen kleinen, der uralten *Göttin der Erdfruchtbarkeit »Dea Dia«* (der spätern Ceres) geweihten *Tempel* hatten, dessen Grundbauten noch erhalten sind. Man sieht antike Gesimsreste in der modernen Mauer, im Keller die Fundamente, die ohne Zement aufeinander gelegten Quadern, die Bogen des Rundtempels und zwei Nischen; außen im Grase Gebälkreste, zum Teil mit Inschriften, Kapitäle, Säulenreste etc. Man grub hier eine Reihe von Tafeln aus, die Bruchstücke der jährlichen Protokolle dieser Flurpriester und Angaben der jährlichen Opfer und Gebete, Opfermahlzeiten und Sühnungen im Hain enthalten und für die Kenntnis des römischen Priestertums sowie für die Geschichte überhaupt von großer Bedeutung sind (jetzt zum Teil im Museo Nazionale delle Terme, S. 815).

Schon 1510 fand man in dieser Vigna Arval-Inschriften und Untergestelle von Kaiserstatuen, dann wieder 1699; 1792 war ein Werk über eine Reihe von Arvaltafeln erschienen, die als Deckplatten für Gräber in die Peterskirche geschleppt worden waren, sämtlich der spätern Zeit angehörend. Als aber de Rossi 1858 die Stätte aufgefunden hatte und 1866 bei der Grundlegung des Winzerhauses eine vollständige Arvaltafel zum Vorschein kam, wurde unter der Leitung des archäologischen Instituts eine methodische Ausgrabung vorgenommen, welche darlegt, daß die *antiken Grundmauern des Vigna-Hauses die Grundmauern des Rundtempels bilden*, der in der *Mitte des heiligen Hains* stand. Man fand am Fuß des Tempels unversehrte Protokolltafeln und gewahrte an der Lage der aufgefundenen Inschriften, daß sie einst in chronologischer Reihenfolge die Wände des Gebäudes geschmückt hatten. 1868 stieß man beim Graben auf der Höhe des Hügels auf einen christlichen Begräbnisplatz und fand unter den Verschlußplatten der Gräber eine Menge hierher verschleppter Protokoll-Inschriften. Ebenso wurden daselbst in der Katakombe der S. Generosa und im Oratorium vor der Katakombe Arval-Inschriften entdeckt (die einst im heiligen Hain aufgestellt waren, als man um die Mitte des 2. Jahrh. an dem Gebäude keinen Platz mehr fand), so daß gegen 30 Jahresprotokolle, wichtige Reste des von den Arvalen unter Augustus aufgestellten Kalenders zum Vorschein kamen (jetzt von Henzen veröffentlicht). Das *Cömeterium* bildete die äußere Grenze des antiken heiligen Hains (lucus Deae Diae), der auf der Höhe und Abdachung des Hügels lag, während das *Tetrastylum* (die Versammlungsstätte der Brüder für die Festmahle und die Kaiseropfer), das von einer Säulenhalle umgeben und mit Kaiserstatuen geschmückt war, unterhalb des Hains in der Ebene lag. Dort findet man jenseit der Straße noch Überreste dieses viereckigen Baues mit Säulenbasen. Auch vom Zirkus für die Wettrennen entdeckte man auf den Hügeln neben dem Hain die Spuren. Alle vorgefundenen Protokolle gehen nicht über die Kaiserzeit zurück. Das Institut der Flurpriester war zwar ein das Kaiserhaus verherrlichendes, ist aber ein uraltes, wie das aufgefundene, im ältesten Latein geschriebene Arvalgedicht, das am Hauptfesttag beim Tanz gesungen wurde, bezeugt. — Die antiken Schriftsteller führten die Genossenschaft auf Romulus zurück, der, (als Lar der Stadt) von Acca Larentia (Mutter der Laren Roms und nach der ältern Überlieferung Frau des Hirten Faustulus, d. h. des palatinischen Faun) an der Stelle eines gestorbenen Sohnes adoptiert, mit ihren elf Söhnen den Genossenbund schloß, der (die 12 Monate des mit Mai beginnenden Bauernjahrs symbolisierend) für die Fruchtbarkeit der Felder Opfer mit vielfältigen Zeremonien alljährlich im Mai darbrachte. Dem Kultus der altrömischen bäurischen Naturreligion entstammend, blieb die Ackerbrüderschaft ein an den alten Zeremonien zäh festhaltender Patrizierbund. In der Zeit der Kaiser wurde ihr eine imperialistische Bedeutung aufgedrungen. Die Tafeln brachten überraschende Aufschlüsse, besonders für die Zeit des Caligula, Neros und des Jahres 69, des Titus, Domitian, Trajan und Hadrian. Die Kaiserzeit gab der Brüderschaft einen neuen Aufschwung, weniger zum Besten der Religion, als zur luxuriösen Festfeier höfischen Adels, dessen verrottetste Größen in den Arvalprotokollen glänzen. Das M a i f e s t mit Prozession, Bitte um das tägliche Brot und dem großen Sacrificium *Deae Diae* (welche die Bedeutung der italischen Tellus, Ops und Ceres mit besonderer Beziehung auf die Pflege der römischen Stadtflur hatte, eine lichte wohlthätige Ackergöttin war) dauerte drei Tage. Der zweite Tag wurde *an dieser Stätte* gefeiert, am 19. oder (wenn nach dem ältesten Jahreskalender die Schaltzeit es erforderte) am 29. Mai. Man entsühnte den Hain (da jede Arbeit in demselben ein Sühnopfer erheischte), der Magister der Genossenschaft opferte eine weiße Kuh, faßte im Tetrastylum (oder Caesareum) Protokolle über die Opferhandlung ab, opferte dann, begleitet von den Brüdern, deren Haupt der Ährenkranz und die weiße Binde schmückten, im Hain ein Schaf. Sie empfingen vor dem Tempel die Feldfrüchte, die das Publikum brachte, gaben hernach Brot und Opferreste der Menge preis, salbten die Statuen im Hain und tanzten im verschlossenen Tempel, das Arvallied singend, den heiligen Tanz, schritten zur jährlichen Wahl des Magisters und Opferpriesters, saßen endlich im Zelte des Magisters zum Mahl und schlossen dasselbe mit der Verteilung von Blumen und dem Nachtisch. Den Schluß dieses Tages machte ein Rennen im Zirkus. Das Opfer der Dea Dia im Hain war selbst noch 346 n. Chr. unter Constantius und Constans gestattet. In den Töpfen (Ollae), die man in großer Zahl aus-



DIE CAMPAGNA VON ROM.

1853° M^te Autore

à Narni Terni Fuligno · à Terni Fuligno · à Rieti

VITERBO · Lago di Vico · Ronciglione · Sutri · Capranica · Vetralla · Civita Castellana · Nepi · Mazzano · Campagnano · Rignano · Stabbia · Calcata · M^te S. Oreste · S. Oreste · Magliano · Fara · Poggio Mirteto · Palombara · Monte Rotondo · Mentana · Tivoli · Subiaco · Sublaqueum · ALATRI · Ferentino · Anagni · Paliano · Genazzano · Palestrina · Praeneste · Valmontone · Labico · Segni · Colonna · Frascati · Tusculum · Rocca di Papa · Marino · Albano · Castel Gandolfo · Ariccia · Genzano · Nemi · Civita Lavigna · Lanuvium · VELLETRI · Cori · Norma · Sermoneta · Monte Lepino · Montagne

Lago di Bracciano · Lacus Sabatinus · Bracciano · Anguillara · Trevignano · Cesano · Formello · Veji · Isola Farnese · Galera · S. Maria di Galera · Cerveteri · Caere · Palo · Alsium · Ladispoli · Santa Severa · Pyrgos · Torre Chiaruccia · Castrum Novum · Corneto · Tolfa · CIVITA VECCHIA · Centum Cellae · Monterone · Maccarese · Fregenae

ROMA · M^te Mario · S. Paolo · Tre Fontane · Magliana · Ostia · Porto · Isola Sacra · Fiumicino · Castel Fusano · Laurentum · Pratica · Lavinium · Ardea · Selva di Ardea · Selva Anziatina · Selva di Nettuno · Selva di Cisterna · Cisterna · Conca · Satricum · Nettuno · Porto d'Anzio · Antium · Torre Astura · Foro Appio · Monti di Decima · Macchia di Ostia · Tenute di Dragone · Torre Vajanica

MARE MEDITERRANEO

Maßstab 1:500.000

Miglia Romane (75 = 1°) · Kilometer (111 = 1°)

Antike Namen sind mit Haarschrift eingetragen

F. Fiume


A VON ROM.
1853° Mte Autore
Cameratà
Rocca di Botte
Arsoli
Valle Pietra
Trevi
Treba
Guarcino
Collepardo
Subiaco
Sublaqueum
Agosta
Anticoli
Ponza
Affile
Torre
Trivigliana
ALATRI
Canterano
Rocca S. Stefano
Gerano
Rojate
Piglio
Acuto
Mte di Porciano
Bellegra
Olevano
Serrone
Ferentino
Pisoniano
S. Vito
Paliano
Anagni
Anagnia
Guadagnolo
Capranica
Genazzano
Poli
Rocca di Cave
Cave
Palestrina
Praeneste
Gallicano
S. Pastore
Valmontone
Labico
Zagarolo
Segni
Signia
Gavignano
Gorga
Sgurgola
Morola
Supino
S. Cesario
Colonna
Montefortino (Artena)
Carpineto
Mte Caprea
Mte Semprevisa
Roccagorga
Rocca Priora
Rocca Massima
Mte Lupone
Monte Lepino
Montagna
Giulianello
Cori
Cori a Valle
Bassiano
Norma
Norba
Rocca di Papa
Mte Cavo
Marino
VELLETRI
Sermoneta
Sezze
Nemi
Ariccia
Albano
Genzano
Civita Lavigna
Lanuvium
Cisterna
Ad Sponsas
Tres Tabernae
Torre tre Ponti
Foro Appio
Forum Appium
Via Appia
Selva di Cisterna
Casino di Palmieri
Fogliano
Conca
Satricum
Casale di Torre maggiore
Casale della Solfaratella
Casale di S. Procula
Selva di Ardea
Pratica
Ardea
Staz. Carroceto
Selva di Nettuno
Selva Anziatina
Campo Leone
Astura Fl.
Torre di Foce Verde
Torre d'Astura
Astura
Torre di Fogliano
Torre S. Lorenzo
Nettuno
Villa Borghese
Porto d'Anzio
Antium
Mare Tyr
A N E O
41°30'
Antike Namen sind mit Haarschrift eingetragen
F. Fiume, F° T



grub, ist wahrscheinlich die Urform des Kochtopfs aufbewahrt, aus einer Zeit, da man noch gestampften Brei als Brot aß.

L. neben dem Tempelhause führt ein steiler Weg den Hügel hinan, und oben r. zu den Resten des **Oratoriums des Papstes Damasus I.** und (daneben) zur **Katakombe der Santa Generosa** (die Katakombe ist verschlossen, Erlaubnis zum Besuch hat man in Rom einzuholen bei dem Vorgesetzten der Katakomben). Die zu den Katakombenbauten zählende Basilika der heil. Generosa stellt, ganz abweichend von der Regel, ein rechtwinkeliges Oblongum mit einer halbkreisförmigen Exedra an einer der Langseiten dar. Die Marmorreliefs gehörten dem 4. Jahrh. an. Einige Bruchstücke der Aufschrift in Zügen der Damasus-Schrift ergänzte de Rossi zu »den Brüdern Simplicius und Faustinus (die unter Diokletian gelitten) und ihrer Schwester Beatrix« (die kurz nachher ebenfalls den Märtyrertod erlitt). Die Krypta hinter der Apsis enthält ein Fresko: der das Evangelium haltende Heiland und vier Heilige, drei mit Inschrift: »Beatrix, Faustinianus, Rufus« (Beatrix zog sich zu der Matrone Lucina zurück, wurde aber nach sieben Monaten ergriffen und in ihrem Kerker erdrosselt; Lucina [Generosa?] begrub ihren Leichnam neben dem ihrer [Märtyrer] Brüder). — Da das Kollegium der Arvalischen Brüder schon in der Zeit der Gordiane aufgehoben worden zu sein scheint (die Fasten reichen nicht über 238 hinab), so wurde die Katakombe erst angelegt, als der Platz der heidnischen Feier nicht mehr diente. Die ganze Anlage ist noch höchst ursprünglich, die Erhaltung gut.

Zurück zur Via Portuensis und auf derselben sw. weiter zwischen Vignen in 1/4 St. (von der Stat.) zum baumbepflanzten anmutigen **Tenimento Magliana,** nahe dem Tiber und den waldigen, zur Jagd geeigneten Hügeln.

Schon Sixtus IV. baute hier ein Jagdschloß; Innocenz VIII. erweiterte es (1488) und Julius II. verwandelte es in einen glänzenden Palast (ohne daß der noch vorhandene großartig gedachte Entwurf Giuliano da Sangallos dabei ganz zur Ausführung gelangt wäre) und schmückte die Sala concistoriale mit den Musen (jetzt im Konservatorenpalast, s. S. 241) von *Spagna* (Mitschüler Raffaels). Leo X., der sich hier das Fieber, an dem er starb, holte, machte es zu einem »Vatikan en miniature«, als Schloß für seine glänzenden Jagden; die Kapelle erhielt Fresken aus Raffaels Schule. Erst Clemens VIII. vernachlässigte die Magliana und verkaufte sie an die Nonnen von Sta. Cecilia. Einige raffaeleske Fresken kamen in das Louvre. Die Malaria in der ungesunden Niederung des Tiberthals ließ die Villa später in Verfall geraten.

Noch krönen Zinnen die Mauer, und erhebt sich an der ursprünglichen Anlage die Dreibogenhalle mit Kreuzgewölben und achtseitigen Pilastern im Renaissancestil. Über den Fenstern liest man den Namen Innocenz' VIII. und im rechten Winkel zu diesem Flügel über den Fenstern der Fünfbogenhalle den Namen Julius' II.

Die weitere Umgebung von Rom.

Vgl. die beiliegende Karte »Campagna von Rom«.

Die **Entfernungen** sind hier in Kilometern *vom Ausgangspunkt der Route* angegeben. Rüstige Fußgänger legen das Kilometer in 12 Min., gemächlich Wandernde in 1/4 St. zurück; Wagen brauchen 6–8 Min. — An Orten, wo keine Osterien sind, erhält man in Klöstern oder beim Apotheker oder Schuhmacher etc. Speise und Unterkunft. In Klöstern schätzt man seine Rechnung selbst ab und legt das Geld in den Opferstock.

13. Das Sabiner Gebirge. Tivoli. Villa Adriana. Sabinum des Horaz. Monte Gennaro. Subiaco. Palestrina. Olevano.

Als Kalkgebirge und Teil der Apenninen bildet das **Sabiner Gebirge** einen schönen Gegensatz zur vulkanischen Campagna. Eine Parallelkette des großen Apenninenzugs zieht nämlich, durch die Velinoschluchten vom *Terminillo* (1900 m), dem einstigen Grenzgebirge zwischen den Picentern und Sabinern, getrennt, von Rieti bis nach Sora. Sie bildet die Westseite der Flußthäler des Sacco und des Garigliano. Eine zweite Parallelkette zieht, von der Nera bei Terni durchbrochen, als *Sabiner Gebirge* nach Tivoli, mit dem *Monte Gennaro* (1200 m) und dem *Monte S. Croce* (Catillus), und östl. von Palestrina mit dem *Monte Acuto* gegen Anagni. Das Wandern in diesen Gegenden, namentlich von Palestrina nach Olevano und Subiaco und von Tivoli in das Licenza-Thal, ist durch Naturschönheiten und interessante Sehenswürdigkeiten der antiken und mittlern Zeit überaus genußreich; das Volk meist gutmütig, freundlich und gesprächig; der Empfang in den einsamen Gasthöfen herzlicher als anderswo; Verpflegung und Bett

für mäßige Ansprüche genügend. Bei längerm Aufenthalt (in der wärmern Jahreszeit) rechnet man täglich etwa 5–6 L. Pensionspreis. *Olevano* und *Subiaco* sind als Sommeraufenthalt sehr empfehlenswert.

Zeit. Zur genußreichen Reise durch das Sabiner Land bedarf es wenigstens 4 Tage. Viersitzige Wagen werden (die Hauptorte sind überall durch gute Straßen verbunden) mit 25–30 L. für den Tag bezahlt. Die Reise macht man in folgender Weise: 1. Tag: Tivoli und Villa Adriana. 2. Tag: Subiaco. 3. Tag: Olevano. 4. Tag: Palestrina und Frascati. Die Fußwanderung ist freilich schon von Tivoli aus weit genußreicher als die Wagenfahrt. — ☞ Man besuche diese Gegenden erst, wenn die Bäume belaubt sind; am schönsten sind sie im Mai.

A. Von Rom nach Tivoli und zur Villa des Kaisers Hadrian.

Zwei Bahnen führen von Rom nach Tivoli, die **Eisenbahn** und die **Dampftrambahn**.

☞ Die **Eisenbahn** verausgabt kombinierte Billets (I. Kl.) nach *Tivoli* und zurück, für Wagen vom Bahnhof zu den Fällen und über die Villa Adriana nach dem Bahnhof *Bagni*, mit Gabelfrühstück in einem der Hotels Tivolis (Sirena, Regina, Sibilla oder Chalet) nach Wahl, sowie Eintritt in Villa Gregoriana und Villa Adriana; Abfahrt Vm., zurück in Rom gegen Abend. Billet (12 L.) am Schalter. — Die **Dampftrambahn**-Gesellschaft gibt täglich (auch So.) zu dem Vm.-Zuge kombinierte Billets (I. Kl.) zu 11 L. aus, worin die Wagenfahrt von der Tramstation Tivoli bis zu den Fällen, Mittagsessen am Tempel der Sibylle und das Eintrittsbillet zur Villa Adriana (auch für die Acque Albule auf der Hinfahrt) inbegriffen ist.

Da die Dampftrambahn bei der *Villa Adriana* hält, die Eisenbahn aber landschaftlich vorzuziehen ist, so benutze man die eine zur Hinfahrt und die andre zur Rückfahrt; am meisten empfiehlt es sich, mit dem Tram (S. 1085) nach Villa Adriana (event. mit einem kurzen Besuche der Acque Albule, dessen Zeit sich früh verlängert, wenn man mit der Eisenbahn nach Stat. Bagni fährt) und mit Eisenbahn von Tivoli zurück (köstliche Abendbeleuchtung!) zu fahren.

a) Eisenbahn Rom – Tivoli.

Eisenbahn von *Rom* nach (40 km) *Tivoli* in $1^1/_3$–$1^2/_3$ St. für I. 4,55, II. 3,20, III. 2,05 L. Sie bietet landschaftlich den Vorzug, daß sie $^1/_4$ St. vor Tivoli einen prachtvollen Anblick der Umgebung und der Cascatelle gewährt; der Bahnhof in *Tivoli* liegt nur 300 m von den Wasserfällen im O. der Stadt.

Vom *Zentralbahnhof* in Rom zieht die Bahn durch die drei Bogen bei Porta Maggiore und in die weite malerische Ebene des Anio (Teverone) zwischen Via Tiburtina und Via Prenestina, mit Blick auf die antiken Aquädukte Julia, Tepula und Marcia, des alten und neuen Anio, die Ruinen von Roma Vecchia, die Tor' de Schiavi und die Tor Sapienza. — R. Tor de' Schiavi (S. 1051). Bei 5 km geht die Bahn zwischen den modernen Forts *Prenestino* und *Tiburtino* durch. — (9 km) Stat. *Cervara;* $1^1/_2$ km nw. der Turm und das Casale Cervara, in deren Nähe die *Cervaragrotten* (S. 1052) liegen. — Am *Casale Rustica* (dem antiken Ager Lucullanus) vorbei. — (12 km) Stat. *Salone;* in der Tenuta Salone (S. 1052) die Quellen der Acqua Vergine (S. 72/74). — (15 km) Stat. *Lunghezza;* das Casale liegt am Zusammenfluß der Osa und des Anio auf einem Hügel in malerischer Umgebung; das Castello, S. 1052. — Nun über den Anio auf einer Eisenbrücke nach

(20 km) Stat. **Bagni** *(Aquae Albulae)*, mit elegantem **Stabilimento dei Bagni delle Acque Albule* (Società Anderloni u. Co.), von Mai bis September stark besucht (über 40,000 Badende) und auch im Winter geöffnet. Das Bad ist komfortabel eingerichet, mit Douchen jeglicher Art, Inhalationsräumen, Schwimmbassins für Herren und Damen (beide unter freiem Himmel) und gutem *Restaurant.* Das Schwefelwasser wird durch einen Kanal aus den nahen Quellen herbeigeleitet, hat eine Temperatur von 24° C. und enthält in 1000 Teilen freien Schwefelwasserstoff 6,90, doppelkohlensauren Kalk 1,38, Kochsalz 0,23, Schwefelverbindungen 1,16. Die Quellen bilden l. nahebei zwei kleine Seen, *Lago della Regina* und *Lago delle Colonnelle,* welche die *Seen der Solfatara* genannt werden. Zahlreiche von kohlensaurem Kalk überzogene Pflanzenmassen bilden kleine Inseln, die vom Winde umhergetrieben werden, daher *Isole natanti* heißen. Der Kanal, der in 24 St. 260 Mill. L. Schwefelwasserstoff liefert, wurde vom Kardinal Hippolyt d'Este errichtet; er ergießt sich in den Anio. Ein dritter See, 20 Min. nördl., *Lago di San Giovanni,* enthält nur Süßwasser.

Die *Aquae albulae* waren schon in antiker Zeit unter dem Namen *Aquae sanctissimae* berühmt. Sueton (82) erzählt, wie Kaiser Augustus schon des Albulischen Wassers bedurfte, und Strabon (V.) nennt es in verschiedenen Krankheiten heilsam, zum Trinken und Baden; Martial (I, 13) beschreibt sogar den Weg, »wo zur Herkulischen Arx

des frostigen Tibur der Weg führt, und wo die Albula weiß dampfet von schwefliger Flut«. Spuren der antiken Thermengebäude, die Agrippa errichtet haben soll, will man noch bei dem Hause am zweiten See erkennen. Kostbare Säulen von Verde antico (jetzt in S. Maria Maggiore), die man hier fand, bezeugen den einstigen Ruf der Bäder. Nahebei lag die Villa, die Hadrian der Königin Zenobia nach der Zerstörung Palmyras anwies; ihr zu Ehren hießen die Bäder auch Balnea Reginae. — Abonnementsbillets für Bahnfahrt und Bäder (10 oder 20) sind auf der Tramwaystation käuflich; das einzelne Bad 1 L. und mehr.

Jenseit Stat. Bagni biegt die Bahn gegen N. u. nähert sich den Schwefelseen.

(26 km) Stat. *Montecelio-Sant' Angelo;* von hier führt nördl. eine Fahrstraße (4 km) nach **Montecelio** *(Locanda di Tuzi Camillo)* mit 2500 Einw., auf olivenbestandenem Berge gelegen, prachtvolles Panorama; auf der Höhe eine Burgruine des 13. Jahrh. mit Tempelchen a. d. 1. Jahrh. der Kaiserzeit. — Nun ansteigend auf den letzten Ausläufern des *Monte Gennaro*, der sich l. malerisch erhebt (S. 1105). — (33 km) Stat. *Palombara-Marcellina;* 10 km nördl. liegt **Palombara** *(Tratt. Vitt. Eman.)* mit 3000 Einw., auf kegelförmigem Hügel, beherrscht vom *Schloß der Savelli* (14. Jahrh.), jetzt Munizipalpalast mit hohem Turm; in der Umgebung vortreffliche Kirschen. — Nun sö. die *Tiburtinischen Hügel* in Kurven hinan über Viadukte mit prachtvoller *Aussicht auf die Campagna, Rom, die Gebirge und die olivenbestandenen Hänge. Nach Passierung des 2. Tunnels r. malerischer *Ausblick auf Tivoli mit den Wasserfällen. Nach dem dritten kurzen Tunnel erblickt man Tivoli von der andern Seite, mit dem großen Wasserfall; ein langer Viadukt führt zum letzten Tunnel (487 m lang) durch den Monte Catillo zur (40 km) Stat. **Tivoli** (S. 1093).

b) Dampftrambahn Rom-Tivoli.

Dampftrambahn von *Rom* nach (29 km) *Tivoli* in 1¼–1¾ St. für I. 2,50, II. 1,85 L. (hin und zurück I. 3, II. 2,20 L.); Abfahrt in Rom: jenseit *Porta San Lorenzo* (Q 7). Zu allen Zügen fährt ½ St. vor der Abfahrt die Straßenbahn von Piazza di Venezia (hier direkte Billets nach Tivoli erhältlich) nach Piazza delle Terme und von hier die Pferdebahn zur Abfahrtsstation. Droschke, s. S. 9. — Wer an einer Haltestelle (Ponte Mammolo, Sette Camini, Ponte Lucano, Regresso) aussteigen will, melde es zuvor dem Schaffner. Das Billet berechtigt zur Unterbrechung der Fahrt an Stat. *Villa Adriana* (von wo man den Besuch der Villa in etwa 2 St. erledigen kann).

Die Dampftrambahn folgt meist der Provinzialstraße, der antiken Via Tiburtina, zieht zunächst an (1 km) *S. Lorenzo fuori* (S. 860) vorbei, überfährt bei (2 km) *Portonaccio* die Bahn Rom-Florenz, passiert (2,5 km) den Graben der *Acqua Bollente,* ein Schwefelwasser, das l. von der Straße nach Frascati entspringt und sich in den Anio ergießt. Dann durch die neue Befestigungslinie Roms (S. 58); nun entfaltet sich ein Prachtpanorama auf die Gebirge, von den Sabiner Gebirgen bis zum Monte Cavo; in der Ferne die Volsker Gebirge. (6 km) Stat. *Ponte Mammolo.* Die Brücke, der antike *Pons Mammaeus* (angeblich nach der Mutter des Alexander Severus, Mammäa, benannt), über den *Teverone* (den antiken *Anio*), zeigt verschiedene Konstruktionsbauten infolge mehrfacher Zerstörung: durch Totila im 6. Jahrh., die Franzosen 1849, das päpstliche Heer 1867.

Der *Anio (Aniene)* entspringt im Herniker Gebirge, drängt sich in wildem Lauf durch die engen Gebirgsthäler bei Subiaco und bildet bei Tivoli die Wasserfälle; dann ruhig in die 200 m niedrigere Campagna auslaufend, windet er sich dem Tiber zu, in den er nördl. von Rom, bei Antemnä, mündet.

Weiterhin eigentümlicher Gegensatz zwischen der melancholischen, baumlosen Gegend, dem vulkanischen Boden und der nun folgenden Travertinregion. R. die Tuffhügel der Cervaragrotten.

L. Straße nach dem hochthronenden verfallenen **S. Angelo** (mit uralten Mauerresten von **Corniculum** (das man irrtümlich auch mit Montecelio [S. 1085] identifiziert). — Hier lebten (so erzählt Dionys IV, 1) die Eltern des Königs Servius Tullius; der Vater fiel bei der Eroberung der Stadt durch Tarquinius Priscus, die schöne Mutter kam als Sklavin zur Gattin des Tarquinius.

Zwischen *Sette Camini* und *Capannacce* wird auf der Straße das *antike Straßenpflaster* in ziemlicher Ausdehnung sichtbar: große polygone Blöcke von Basaltlava in einer Straßenbreite von 3½ m; an manchen Stellen erkennt man noch die Fußsteige (Crepidines) auf beiden Seiten. Die Landschaft wird anmutiger. — Bei Hst. *Capannacce* erreicht die Bahn ihren höchsten Punkt. — Bei (18 km) Hst. *Tavernucole* l. oben (Fußweg 7 Min.) die Burgtrümmer des *Castel Arcione,* 1420 durch die Tiburtiner zerstört; jetzt im Besitz der Salviati. — Bei Hst. *Martellone* endigt der »Agro Ro-

mano« und beginnt das tiburtinische Territorium. — Starker Schwefelwasserstoffgeruch kündigt die nahen *Schwefelquellen* an. Bei 19 km l. Fußweg zum nahen *Lago dei Tartari* (500 m Umfang), dessen Wasser so reich an kohlensaurem Kalk ist, daß er die Pflanzen mit einer dicken Kruste überzieht und nur im Winter durch Aufnahme des Regenwassers einen See bildet. Dann über den Kanal, der von den Seen der *Solfatara* (S. 1084) die *Acque albule* herbeiführt, zur

(20,5 km) Stat. **Bagni** (nahebei zwei leidliche *Osterien;* weiteres s. S. 1084). — Jenseit *Bagni* liegen l. die *Travertinbrüche,* die das Material zur Peterskirche lieferten; die *alten* (lapis Tiburtinus) liegen r. am Anio entlang (jetzt grüne Hügel und Thäler); aus ihnen ward das Kolosseum errichtet.

(23 km) Stat. **Ponte Lucano,** eine malerische Stelle, durch zahlreiche Abbildungen bekannt; die *alte Brücke,* von Steineichen und Oliven umgeben, das Wellenspiel des Anio, oben das antike Plautius-Grab, bilden eins der köstlichsten Campagna-Gemälde (vgl. das Bild von *Gaspard Poussin* in der Galleria Doria, S. 203). Von den fünf Travertinbogen ist der am linken Ufer *antik* (die Brücke wurde 1826 restauriert). Nahebei: *Antica osteria del Ponte Lucano.* Jenseit der Brücke l. das gewaltige ***Rundgrab der Familie Plautia,** ähnlich dem der Cäcilia Metella.

Es gehört zu den besterhaltenen der antiken Zeit und steigt über viereckigem Untersatz als derber Rundbau auf, dem die mittelalterlichen Bürgerkriege anstatt der Kalotte die Festungszinnen gaben. Tivoli zugewandt, stehen auf der mit ionischen Halbsäulen versehenen Vorhalle noch zwei Inschriften: des *M. Plautius Silvanus,* der 752 d. St. (2 v. Chr.) Konsul war (Amtsgenosse des Augustus) und dem der Senat die »Triumphalia ornamenta« für die illyrischen Kriegszüge verlieh, und neben dieser die Inschrift auf seinen Enkel: *Ti. Plautius Silvanus Älianus*, Pontifex, Triumvir, Quästor, Legat, Konsul, Prokonsul in Asien, glücklicher Proprätor in Mösien, Unterdrücker des sarmatischen Aufstands, Stadtpräfekt etc. (80 n. Chr.). Am Turm die Wiederholung der Hauptinschrift.

(25 km) Stat. **Villa Adriana** *(Büffett),* 15 Min. vom Eingang zur Villa (zur Reisezeit Omnibus, 50 c.; Wagen zu 1–4 Pers. je nach Nachfrage 1–2 L.). Der Weg dahin führt r. geradeaus (südl.) zum Wegweiser »Villa Hadriana«, von wo man an einer (l.) Mauer entlang in 12 Min. zum Eingang gelangt.

Von Tivoli zur Villa Adriana (50 Min.) geht beim letzten Hause jenseit Porta Croce r. ein Fußweg durch den Ölberg hinab, kreuzt nach 10 Min. den Schienenweg und führt zu einer vereinzelten Cypresse, von da 3 Min. die Mauer entlang bis zu einem Heiligenbild. Hier scheiden sich drei Wege; man schlägt den Weg l. ein und kommt zum Wegweiser »Villa Hadriana«; von hier (s. oben) in 12 Min. zum Eingang.

Ein kurzer Gang führt zur »Vendita dei biglietti« (1 L., nur So. frei).

Es ist ratsam, einen Führer zu nehmen; für den gewöhnlichen kleinern Rundgang zahlt man 1,50 L., für den ganzen 2,50 L. Wer ohne Führer geht, achte auf die Inschriftentafeln, deren Bezeichnungen in der nachstehenden Beschreibung mit Anführungszeichen versehen sind.

Die ***Villa Adriana,** jetzt nur noch Ruinen, war eine glänzende Schöpfung des für die Baukunst begeisterten Kaisers Hadrian (117–138 n. Chr.). Später Besitztum der Familie Braschi, kam sie durch Ankauf 1871 an die italienische Regierung, die unter der Leitung Rosas hier Ausgrabungen anstellen ließ.

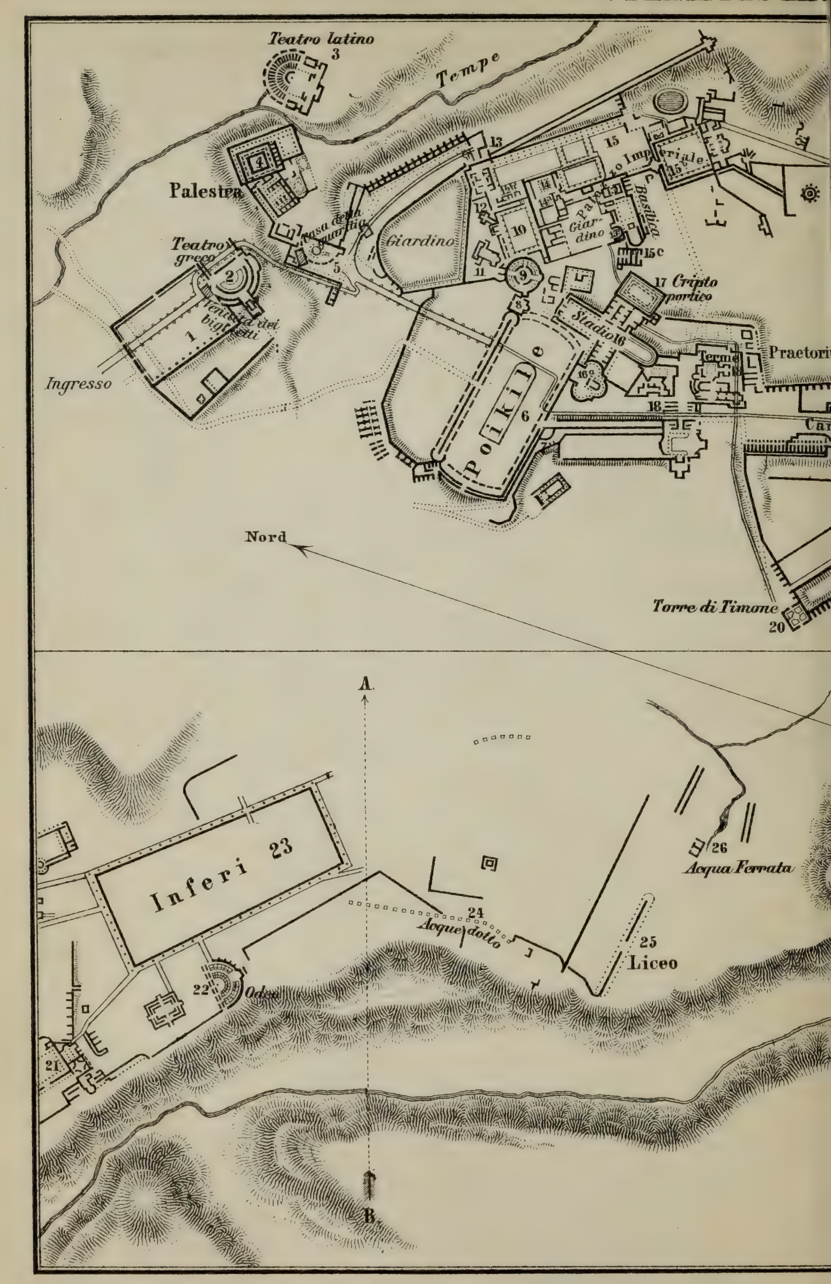
Kaiser Hadrian, der alles, was er von fremden Ländern gelesen hatte, mit eignen Augen sehen wollte und seine Provinzen zu Fuß bereiste, Architekten und Maurer, in Kohorten eingeteilt, mit sich führte, auch selbst in der Architektur, Malerei und Skulptur keine geringen Kenntnisse hatte, zog sich auf dieses Landgut zurück und ließ auf dessen Vorhöhen die Bauten und Skulpturen der durchreisten Länder, namentlich Griechenlands und Ägyptens, in Kopien gleichsam als Orbis pictus zusammenstellen. Es gab da (laut Spartianus) ein Lyceum, eine Akademie, ein Prytaneum, ein Canopusthal (Serapis-Heiligtum), eine Poikile (Säulenhalle in Athen mit Fresken), ein Tempe (das dichterisch gepriesene Thal in Thessalien), ja sogar eine Nachbildung des Schattenreichs. ☞ Nach diesen Angaben sind die ausgegrabenen Stellen bezeichnet worden.

Bei den Nachgrabungen fand man ausgezeichnete Stücke von Mosaik und Skulpturen, die meist der Zeit Hadrians selbst angehören. Nach allen Verwüstungen grub man seit Leo X. hier noch aus: den Antinous, die Flora, die schönen Satyrn, die Kentauren, Ceres, Isis, Harpokrates, das Taubenmosaik des Sosos, das Antinous-Relief u. viele andre Werke, die in die Museen Roms und in viele andre kamen. Am reichsten war der Fund im Canopus (Serapis-Heiligtum), dessen Statuen die Gründung des Ägypt. Museums (S. 684) veranlaßten. Der Vatikan, die Farnesina, die Villen der Este, das Kapitol, die Villa Albani bereicherten sich aus diesen Ruinen. — (Die folgenden Nummern beziehen sich auf den folgenden *Plan.*)

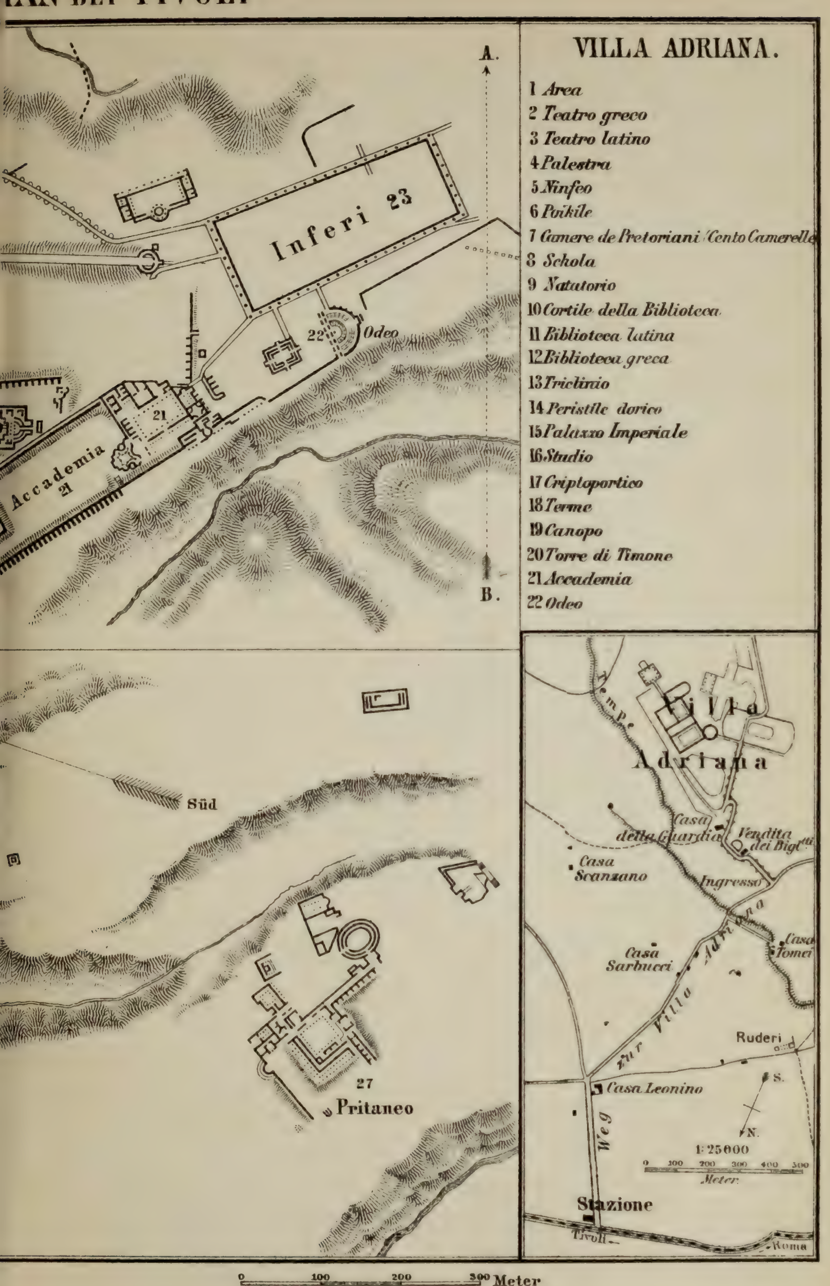
Nach dem Eintritt trifft man sogleich auf das »**Teatro greco**« (Pl. 2), von



VILLA DES HA



Maßstab 1: 10.000


A.
Inferi 23
22 Odeo
21
Accademia 21
B.
Süd
27
Pritaneo
VILLA ADRIANA.
1 Area
2 Teatro greco
3 Teatro latino
4 Palestra
5 Ninfeo
6 Poikile
7 Camere de Pretoriani (Cento Camerelle
8 Schola
9 Natatorio
10 Cortile della Biblioteca
11 Biblioteca latina
12 Biblioteca greca
13 Triclinio
14 Peristile dorico
15 Palazzo Imperiale
16 Studio
17 Criptoportico
18 Terme
19 Canopo
20 Torre di Timone
21 Accademia
22 Odeo
Villa Adriana
Tempe
Casa della Guardia
Vendita dei Bigi
Casa Scanzano
Ingresso
Casa Sarbucci
Weg zur Villa Adriana
Casa Tomei
Ruderi
Casa Leonino
S.
N.
1:25000
0 100 200 300 400 500
Meter
Stazione
Tivoli
Roma
0 100 200 300 Meter



dem noch die Umfassungsmauern, vier (grasbewachsene) Sitzreihen, die Nischen, Säulen und Gesimsreste sowie die anstoßende Portikusanlage vorhanden sind. — Am Ende der linken Längswand des Theaters steigt man r. durch eine Cypressenallee, an einem Ökonomiegebäude vorbei, hinan, dann r. der breiten Straße durch den Olivenhain folgend, sieht man l. das *Nymphäum* (Pl. 5), dessen Hohlrundung sich deutlich abhebt. Dann wieder zwischen Cypressen hin (nach 4 Min.) zur langen Quermauer der **Poikile** (6), einer Nachbildung der Gemäldehalle in Athen, ein großes Rechteck von 230 auf 100 m, mit Wasserbassin in der Mitte; erhalten blieben nur die Wand der nördlichen Langseite und Spuren der sie begleitenden Säulenhalle. — Längs der Außenwand l. (nö.) zu einem reichen, völlig ausgegrabenen Ruinenkomplex auf der höchsten Stelle, wo einst der *kaiserliche Palast* und die Thermen standen. Zunächst sieben Stufen hinan in die »**Sala detta dei Filosofi**« (Pl. 8, Schola), mit Nischen für Statuen; dann gelangt man in das **Natatorium** (Pl. 9), den Schwimmteich.

Außen kreisrund bis auf eine rechtwinkelige Kammer, enthält es einen ursprünglich durch Säulen abgeteilten Umgang, ferner ein Wasserbassin mit runder Insel, durch vier nach außen geöffnete Kreisausschnitte gegliedert und durch einen ca. 4 m breiten, 2 m tiefen Kanal (»Euripus«) eingeschlossen, über den Brücken führen. In den Kanal münden Treppen, l. ist eine Heizeinrichtung (Hypokausis) erkennbar. Vom alten Glanze zeugen die acht erhaltenen Säulen, Reste der marmornen Gesimse und Wandbekleidung.

Im Natatorium die 3. Thüröffnung l. über 10 Stufen und r. zu einem großen, mit Ölbäumen bestandenen Platz hinan: **Cortile della Biblioteca** (10), 60 m lang und 47 m breit, der an den Langseiten 19 und an den Schmalseiten 14 Säulen hatte; l. die Ruinen eines Saals, der zwei Tribünen hatte und gegen S. sich an den Hof anlehnte: die sogen. *Bibliotheca latina* (11), vor der nach N. der *Garten* lag; östl. neben der Bibliotheca latina der Saal der einst zweigeschossigen sogen. *Bibliotheca graeca* (12). Noch erkennt man die griechische Kreuzform der beiden Räume für die Bibliothek und das Studienzimmer. Östl. liegen die Räume des eigentlichen **Kaiserlichen Palastes** *(Palazzo Imperiale)*. Jenseit des Endes der linken Langseite des Cortile della Biblioteca trifft man, geradeaus gehend, l. viele Gemächer, die man für das *Ospedale* (Pl. 12a) hält; dann folgt, nachdem man über 9 Stufen hinabgegangen ist, am Nordrand des Hügels ein *Triclinium* (Pl. 13) mit Aussicht auf das Tempethal, zu dem Treppen hinabführen. Nun zurück zum Ospedale und zur NO.-Ecke des Cortile della Biblioteca; hier durch einen Gang und auf einer Treppe mit 15 Stufen zum *Peristilio dorico* (Pl. 14), einst mit Säulenhalle; geradeaus durch ein Thor in ein *Triclinium* (14a), und hier wieder geradeaus am NO.-Rand des ehemaligen Gartens zum *Oecus Corinthius* (Pl. 15), einem Saale, dessen Schmalseiten durch große halbrunde Nischen abgeschlossen werden; in der Mitte zwei kleine Bassins für Springbrunnen. Südl. stößt die **Basilika** an, mit Resten von kostbarem Marmorpflaster und 36 Marmorpfeilern; r. der *Thronsaal* mit Apsis und Basament. Der Langseite der Basilika folgend zu einer *Exedra des Gartens* (Pl. 15a) mit Nische. Zurück zum Oecus Corinthius und an dessen nördl. Langseite r. zur **Piazza d'Oro** (Pl. 15b), einem kaiserlichen Prachtsaal, noch mit den Spuren des Marmorbodens und den Basen der abwechselnden Granit- und Cipollinosäulen, 24 an den Schmalseiten, 35 an den Langseiten; vor dem Eingang lag ein achteckiges *Vestibül*, gegenüber eine große halbkreisförmige *Apsis* (einst mit Fontäne), gegen den Hügelrand eine *Exedra* mit Aussicht auf das Tempethal. — Von hier *außerhalb* der Basilika und den breiten Weg sw. entlanggehend, am (r.) sogen. **Quartiere dei Vigili** (Pl. 15c), *Cento Camerelle* genannt, vorbei, einem mehrgeschossigen retikulierten Tuffbau (wahrscheinlich Kaserne der kaiserl. Leibwache); um diesen herum abwärts 5 Stufen herunter und nach l. zu durch eine Öffnung l. in die *Cryptoporticus* (Pl. 17), einen langen, niedern, gewölbten Gang. An denselben grenzen r. (westl.) die Ruinen des »**Stadiums**« (Pl. 16), das sich von N. nach S. erstreckt und einen rechten Winkel mit der anstoßenden Poikile bildet; man erkennt noch die Plätze für die Bevorzugten, die Schranken mit den Schauplätzen und gegen W. die Verbindung mit einem *Tempel* (*Aedicula*, Pl. 16a), der an der Poikile lag. — Vom Stadium l. nach S. (man geht an der östl. Schmalseite der Poikile entlang) zu den »**Ther-**

men« (Pl. 18), wahrscheinlich der Wettkämpfer, noch mit Resten der Stuckbekleidung und den Leitungskanälen. Man folgt dem breiten Weg bis in die Nähe der letzten der ungeheuren Cypressen; diesseit derselben führt l. ein breiter Weg durch das

Thal von »Canopus« (Pl. 19).

Canopus war eine 5 St. von Alexandria entfernte ägyptische Stadt, wohin man beim großen Serapis-Fest auf dem Kanal zum Tempel fuhr; Hadrian hatte dies Fest, das sich auf das von der Sonne geweihte Nilwasser bezog, mitgefeiert und ließ nun den Tempel und den Kanal nachahmen. Eine Menge nachgebildeter ägypt. Statuen (jetzt im Vatikan, S. 685) wurden hier gefunden.

Das Thal ist künstlich in Tuff ausgegraben (180 m lang, 70 m breit) und bildete ein großes Wasserbecken, auf dem Barken fuhren; r. läuft eine Reihe von kleinen Gemächern in mehreren Stockwerken übereinander, wahrscheinlich eine Nachbildung der Behausung für die Wallfahrer, die hier im Schlaf die Orakel des Gottes vernehmen wollten. Am Ende erhebt sich die große halbkreisförmige *Nische*, einst marmorbekleidet, mit Mosaikdecke, mit kleinern Nischen für ägyptische Gottheiten und Fontänen; vor der großen Nische erhob sich ein Vortempel (noch sieht man einzelne Säulenstümpfe und Stücke eines ionischen Kapitäls); r. und l. vom Vortempel lagen Nymphäen; eine Reihe unterirdischer Hallen führte zum Heiligtum, in dessen Mittelnische die Serapis-Statue stand (vgl. auch die Büsten S. 638 und 648).

Die meisten Besucher pflegen hier zurückzukehren, da die folgenden Reste der Villa weniger deutlich zu erkennen sind und zum Teil weit abliegen.

Das Feld oberhalb des Canopusthales wurde ohne Grund als *Hippodrom* bezeichnet.

Die nächsten Ruinen sö. vom Canopus nannte man die **Akademie** (Pl. 21), ein Bau, der nach den aufgefundenen Ziegelstempeln schon 123 n. Chr. begonnen hatte. Gegen W. zog sich ein langer Garten hin, dessen Westecke mit einem viereckigen Turm endigt, der dem *Turm des Timon* (4 Min. vom Canopus, Pl. 20) in Athen nachgebildet sein soll (jetzt modern). Die *Gärten* der Akademie sind mit Olivenbäumen bepflanzt.

Geht man noch weiter von der Westseite zu den Ruinen der Akademie, so trifft man auf ein großes rechteckiges Peristyl, an drei Seiten von Baulichkeiten umgeben, auf der Südseite eine Portikus als äußerer Abschluß. Da, wo beide an der Nordecke zusammenstoßen, sieht man noch die Ruinen eines kreisförmigen Prachtsaals, den sogen. **Tempel des Apollo.** Gegenüber dem Eingang dieses Saals fand man ein Gemach, dessen Fußboden das köstliche Mosaikbild der kapitolinischen Tauben enthielt. In der Westecke der an das Peristyl anstoßenden Räume bemerkt man noch die Spuren des auffallend geformten Saals, der als Raum für die akademischen Disputationen gedient haben soll. Hier fand man die kapitolinischen Kentauren von Aristeas und Papias (S. 267). — Sö. von der Akademie liegt das sogen. **Odeum** (Pl. 22), das dritte Theater genannt, von dem die Reste des Proscenium erhalten sind, und dessen Cavea (Zuschauerraum) noch seine Form behielt. Daneben nö. befinden sich die weitläufigen, ein Trapez bildenden *unterirdischen Gänge* (Pl. 23), die mit Unrecht für das von Spartian erwähnte Schattenreich **(Inferi)** gehalten werden. Ihre Langseite maß 290 m, die größere Schmalseite 70 m, die ursprüngliche Höhe war 4 m. Runde Dachfenster ließen von oben das Licht ein. — Südl. liegen die Trümmer des **Aquädukts** (Pl. 24), der wohl vom Anio her das Wasser nach der Villa brachte, dann Unterbauten, die sich gegen eine lange, durch eine Mauer geteilte Portikus, das **Liceo** (Pl. 25), hinziehen. — Östl. fließt eine Eisenwasserquelle, **Aqua ferrata** (Pl. 26), die sich in den Peneus verläuft. — Wahrscheinlich endigte hier die Villa. Gewöhnlich rechnet man aber noch die 20 Min. abliegenden Ruinen auf dem südl. Hügel, *Colle di S. Stefano*, dazu und hält dieselben für das **Prytaneum** (Pl. 27), doch bestehen die Reste aus mittelalterlichen und aus antiken Ruinen. Letztere scheinen einer Villa, erstere einem Kloster angehört zu haben.

Den etwas steilen **Fußweg nach Tivoli** (2 km) s. S. 1088.

Die Dampftrambahn geht von der Villa Adriana östl. weiter, dann in starker Wendung den Hügel hinan und zwischen prächtigen Olivenhainen auf die Höhe zur Endstat. vor *Porta S. Croce* von (29 km) **Tivoli** (S. 1093).

Auf der **antiken Straße vom Ponte Lucano nach Tivoli**, die teilweise noch das antike Pflaster zeigt, trifft man nach 25 Min. r. in einer Vigna den sogen. **Tempio della Tosse** (Hustentempel), erst im 16. Jahrh. (wahrscheinlich wegen Heilung einer Halsentzündung) so benannt (also wohl nicht durch Mißverständnis entstandene Umformung des Namens der römischen Familie Turcia oder Tossia, der das Grab gehörte), ein antiker Bau aus dem 4. oder 7. Jahrh., der etwa im 10. Jahrh. zu einer christlichen Kirche umgewandelt wurde, zu der die Spuren von Malereien des 13. Jahrh. gehören. Der Tempel ist außen achteckig, innen ein Rundbau, die Architektur aus Ziegel und Tuff interessant. Der alte, jetzt vermauerte Eingang war der Straße zugewandt; die Wand ist durch acht abwechselnd rechtwinkelige und halbrunde Nischen gegliedert, über jeder ein Fenster; letztere mit je drei kleinen Blenden; der innere Durchmesser 11³/₄ m, die innere Wölbung der Kuppel durch Überkragung der Steinlagen gebildet; erst über dieser horizontalen Mauer steigen die 16 Ziegelgurte auf und schließen einen Ring um die große Lichtöffnung (wie



Roma
Santa Maria
Ruderi
della Villa
Quintilio Varo
Acqua Marcia
St. Antonio
Villa d'Orazio
Casle St. Angelo
Belvedere
Cascatelle Grandi
Grande Cascata
Nuova Caduta
V. delle Cascatelle
T. di Tiburto
T. di Sibilla
V. della Sibilla
Nettuno
Gr. di Sirena
Via delle Cascatelle
Acqua Marcia
TIVOLI
Duomo
Monte Catillo
Ponte Gregoriano
Porta St. Angelo
348
Croce
Ingresso
Chalet
Traforo Gregoriano
Cascatelle
Porta del Colle
S. Francesco
Villa d'Este
Eisenhammer
(Villa di Mecenate)
Anio
37
Ponte dell'Acquoria
Clivus Tiburtius
Piazza Plebiscito
S. Andrea
Stazione
Pal. d'Este
Tempio della Tosse
S. M. Maggiore
Ruderi del Ponte Valerio
Via Valeria
Stazione del Tramway
Porta S. Croce
Monast. di St. Anna
Porta S. Giovanni
TIVOLI
Maßstab 1: 16.700.
0 100 200 300 400 Meter
Roma
Solmona

beim Pantheon); wagerechte Backsteinlagen bilden die Füllwände zwischen den Gurten. Außen sieht man noch die Travertin-Kragsteine. Die Laterne ist eine Zuthat aus späterer Zeit.

Tivoli (232 m), Stadt mit 10,000 Einw. Bei der Ankunft sowohl mit dem Tramway als mit der Eisenbahn (doch hier weniger) wird man von einem Heer von Ciceroni, Gasthofsdienern u. a. umlagert. Man wende sich direkt an den Diener des Gasthofs, den man besuchen will, oder verneine mit stoischer Ruhe alle Anfragen.

Gasthöfe: *La Sibilla*, nur der Lage wegen zu empfehlen, denn der Sibyllen-Tempel steht im Hofe dieses Gasthofs; man bestelle ein Essen (pranzo), zu 3-4 L. m. W. (vino compreso), und lasse sich vor den Stufen des Tempels, angesichts der Wasserfälle, bedienen; Pension 6 L. Der »heilige Wein auf der sonnigen Flur Tiburs« (S. 1099) ist weniger zu empfehlen als der Frascati oder Marino. — *Albergo della Sirena* (Dep. des Alb. Regina), gegenüber dem Sibyllentempel; Z. 3, Pens. 6 L. — *Grand Chalet;* s. unten. — In der Stadt, Piazza del Plebiscito: *Albergo della Regina*, komfortabel und gut, empfohlen; Z. 2,50, F. 1, Déj. m. W. 3,50, Dîn. m. W. 5,50 L. — **Restaurants:** *Grand Châlet: Hôtel-Restaurant des Cascades* (Bes. Villa), in der Villa Gregoriana (mit Saal für 300 Personen), am Eingang zu den Wasserfällen; mäßige Preise und gute Weine (auch einige gute obere Gemächer und Bäder); Eiligen zu empfehlen. — *Grande Ristorante del Plebiscito* (de Marchis), Piazza del Plebiscito; Déj. o. W. 1,50 L. (bescheiden). — *Al Vesillo d'Italia*, nächst der Tramwaystation.

Tarif der **Führer** für die Wasserfälle und Villa d'Este 2 L.; auch noch die Villa Adriana, 4 L. und Trinkgeld; für die Wasserfälle allein, bzw. Esel 1 L. (jedoch unnötig).

Wagen nach Villa Adriana 6 L., 2spänn. 10 L. hin und zurück (mit 1 St. Aufenthalt); **Omnibus** hin und zurück 1,60 L.

Tivoli, eine der bedeutendern Städte der Comarca, in der Geschichte Roms viel genannt, im Mittelalter als feste, die Pässe beherrschende Stadt fortwährend in die Kämpfe von Papst und Kaiser verwickelt, im Altertum Lieblingssommersitz der römischen Patrizier und jetzt noch mit Tempeln und Villenresten dieser Zeit geschmückt, auch in der Renaissancezeit noch mit einer herrlichen Villa bedacht, hat seine größten Reize in der prachtvollen Lage, die es über den Klüften des Anio und dessen Wasserfällen einnimmt. Der Monte Catillo und der Halbkreis der Sabiner Berge, der Blick über die Campagna bis zum Meer, auf Rom und den Soracte sowie auf die Tempel von Monticelli, S. Angelo (Coriolanum) und Monte Rotondo (Crustumerium) bieten die reizendste Abwechselung. Auch die Vegetation ist eine reiche; Gemüse, Oliven, Trauben sind berühmt. Die Stadt ist in stetem Aufschwung begriffen (viele Neubauten) und elektrisch beleuchtet.

Der spätern Sage nach bestand Tivoli lange vor der Gründung Roms als Niederlassung der Siculer. 380 v. Chr. wurde es durch Camillus samt Präneste den Römern unterworfen und gehörte seitdem zu der Genossenschaft der mit Rom verbündeten latinischen Städte. In der ersten Kaiserzeit bedeckte sich Tivoli mit Villen von Großen und Dichtern. Horaz nennt viele, ebenso Catull, Tibull, Properz, Statius und Martial. Augustus liebte die Stadt so (Sueton 70), daß er dort oft in den Portiken des Herkules-Tempels zu Gericht saß. Horaz (Ode II, 6) rief aus:

»Möchte Tibur, jenes Argivers Pflanzstadt,
Meines Alters Ruhesitz sein! O fänd' ich,
Aller Meere, Lager und Heeresstraßen
Müde, mein Ziel dort!« — und (Ode IV, 3):

»Doch was strömend das fruchtüppige Tibur netzt
Und dichtlockiger Haine Reiz
Wird äolischen Geist hoher Gesänge erwecken.«

Im 10. Jahrh. war Tivoli eine bedeutende und mächtige Stadt; der Bischof hatte eine ausgedehnte Jurisdiktion; 1001 belagerte sie der deutsche Kaiser Otto III., dem sie sich auf Gnade und Ungnade ergeben mußte. Heinrich IV. eroberte sie 1087. Eugen III. verband sich 1145 mit Tivoli gegen die aufständischen Römer, aber die Römer erlangten später von ihm, daß die Mauern Tivolis geschleift wurden. Eugen beschloß sein Leben hier. Hadrian IV. und Friedrich Barbarossa zogen sich nach der Krönung Friedrichs nach Tivoli zurück; *Friedrich* ließ die Stadt wieder mit Mauern versehen, »zu gunsten der Kirche«, und die Tiburtiner übergaben ihm aus Dankbarkeit die Schlüssel der Stadt. Friedrich aber trat dieselbe wieder dem Papst ab. 1241 nahm Friedrich II., den Kardinal Colonna gegen Innocenz IV. herbeigerufen hatte, hier seine Residenz und rechnete so sehr auf die Feindschaft Tivolis gegen Rom, daß er den Bischof von Palestrina und den Kardinal Oddone hier gefangen halten ließ. Nach Plänkeleien aller Art ward endlich 1254 zwischen Rom und Tivoli Friede geschlossen, und letzteres erhielt von den Römern einen Grafen, der dem Syndikat verantwortlich war. Doch blieb Tivoli immer kaiserlich gesinnt. 1307 zog *Kaiser Heinrich VII.* nach Tivoli, als in eine sehr gesunde Stadt, »in der er die Sommerhitze vermeiden könne, bis im Herbste die vom Aquilone erfrischte Luft ihm den Rückzug nach Rom erlaube«. Beim Zuge des *Cola di Rienzo* gegen die Colonnesen in Palestrina machte dieser Tivoli zu seinem Hauptquartier und hielt hier Reden an das Volk. —

Pius II. ließ, um den Tivolesern einen dauernden Zaum anzulegen, 1460 die *Citadelle* erbauen, die noch heute steht. Im Kriege gegen die Orsini und im Kriege des Herzogs Alba hatte es viel zu leiden. Von da an wird die Geschichte des Anio (S. 1097 und 1086) zur Geschichte der Stadt.

Der sogen. **Sibyllen-Tempel, auf hohem, jähem Felsrand den Anio beherrschend, ist zwar grundlos der weissagenden Albunea (nach Lactanz I, 6), deren Sprüche das Kapitol verwahrte, zugeschrieben, wird aber den Orakelnamen wohl immer behalten wegen des wundersamen Gegensatzes, den sein reizendes, ernstes Säulenrund zur wild tosenden Naturgewalt im Abgrund bildet, aus dem der Wasserstaub an den gezackten dunkeln Felswänden bis zu den grünen Büschen emporwirbelt.

Die Architrav-Inschrift lautet nur: »L. Gellio L. F.«; nach einer aufgefundenen Inschrift vermutet Nibby, daß der Tempel dem *Hercules Saxanus* geweiht war; andre vindizieren ihn der *Vesta.* Seine ursprüngliche Gestalt war ein äußerer Kreis von 18 Säulen um eine kuppelgewölbte, runde Cella. Jetzt fehlen die Wölbung und acht Säulen; von den zehn sind drei in eine Mauer einbezogen. Auf künstlichen Grundbauten, die den Tempel um der malerischen Wirkung willen an den äußersten Felsrand zu stellen erlauben, erhebt sich ein einfacher Unterbau, auf dem sich die schlanken, edlen Säulen mit ihren schönen eigenartigen, scharf gezackten Kapitälblattringen sehr gut ausnehmen. Nur die Basis (attisch, aber in der Hohlkehle eckig) und die Kannelüren (mit wagerechtem An- und Ablauf) verraten die römische Nüchternheit; die feinen schönen Details der Kapitäle, des Frieses mit seinen Tierschädeln und Kranzgewinden und die Umlaufdecken mit ihren Kassettonen und Rosetten belebt noch freier hellenischer Geist. Während der Schönbau aus Tiburstein (Travertin) besteht, ist die Cella aus Backsteinen (Opus incertum) errichtet und hat noch die hohe Thür und je ein Fenster zur Seite. Die Höhe des Tempels beträgt $10^1/_2$ m, der innere Durchmesser der Cella $7^1/_3$ m, der untere Säulendurchmesser 0,65 m, der Abstand der Basen 1,25 m. Seine Erbauung fällt vor die Zeit des Augustus. — Die runde Nische im Innern stammt von der Verwendung des Tempels als Kirche im Mittelalter.

Von der Terrasse am Sibyllen-Tempel genießt man die entzückendste *Aussicht auf die Felsen, die Wasserstürze und die Schlucht.

Neben dem Sibyllen-Tempel steht durch einen Vorplatz geschieden: der sogen. **Tiburtus-Tempel,** ein längliches Viereck, einfache Cella mit vier ionischen Säulen an der Vorderseite, auf ionischen Halbsäulen auf der Langseite; er ist 15,2 m lang, 8,10 m breit und war bis 1885 in eine Kirche des heil. Georg verbaut. Nibby schrieb den Tempel dem *Tiburtus* zu, da Tivoli (lat. *Tibur)* nach alter Sage schon vor dem Trojan. Kriege von den Argivern Catillus und Coras gegründet wurde und ihrem Bruder Tiburtus zu Ehren den Namen Tibur erhielt; andre halten ihn für den *Sibyllentempel.*

Die Gitterthür gleich r. vom Tiburtus-Tempel ist als Zugang zu den Promenadenwegen bei den Wasserfällen nur So. geöffnet.

Der Eingang zu den ***Wasserfällen des Anio*** ist beim *Ponte Gregoriano* im NO. der Stadt, 5 Min. von der Eisenbahnstat., 10 Min. von der Trambahnstat. (bei Porta S. Croce); Eintritt 50 c., So. frei. — Weg: Man gehe jenseit des Eingangs (»Ingresso«) sogleich l. an der grünen Hecke entlang durch den kleinen, tunnelartigen Thorbogen; dann halte man sich beim Hinabgehen stets an den Weg am *linken äußersten Rande der Schlucht.* Gleich jenseit des Thorbogens trifft man an einem Baum die Inschrift: »Via della grande cascata e ammirabili gallerie«; diesen breiten Weg (r.) gehe man *nicht,* sondern diesseit der Inschrift den schmalen *Weg links* hinab. Bei der 7. Wendung r. (nicht l.) abwärts! (Wer nicht diesen Weg zurückkommt, gehe bei der 9. Windung r. 8 Stufen hinan zu einem *Prachtblick auf den Sibyllentempel.) Nach der 14. Windung führen 40 Stufen l. hinab zu einem Plätzchen mit herrlichem *Blick auf die vier Wasserstürze zur Sirenengrotte und auf die großartige Schlucht. Von hier führen 58 Stufen auf nassem und schlüpfrigem Wege zur ***Sirenengrotte* hinunter, aber die Mühe wird reichlich belohnt: der Gegensatz der schaurigen Schlucht zu dem malerischen Sturz der zwei seitlichen Fälle, die fast senkrecht zum breiten Mittelfalle, von grünem Laub umringt, über die Felsen niederrollen, und die mächtigen Felswände bilden ein prachtvolles Gemälde! — Zu jenem Plätzchen zurückgekehrt, folge man dem Wegweiser nördl. geradeaus und an der (l.) Felswand hin r.; bei der Wegeteilung l. zu einer tunnelartigen **Grotte* mit (l.) neun Seitenfenstern; jenseit derselben führt l. ein Weg hinab zu einer mächtigen *Tuffgrotte,* von wo 30 Stufen zu einer **Eisenbrücke* hinaufgeleiten, die einen wundervollen Blick auf die Schlucht-

fälle gewährt, dann nochmals 23 Stufen hinan zu der großartigen, durch mächtige Pfeiler gestützten **Neptunsgrotte*, wo überraschende Aussicht auf den obern Sturz des rechten Falls und seines Ursprungsarms. Zurück durch die neunfensterige Tunnelgrotte, jenseit derselben l. hinan, nach der 6. Windung zu einer *Brüstung* mit *Aussicht auf den neuen Wasserfall. — Nun (hinauf zur Gitterthür oder) zurück auf demselben Wege (oder l. herunter und nochmals durch die Grotte) zu jenem Plätzchen auf der Naturbrücke zwischen beiden Uferwänden und die 40stufige Treppe hinan, dann nach der 5. Windung l. jene kleine achtstufige Treppe hinan und, dem Fußweg hinab folgend, nach 5 Min. zum *Kanzelvorbau* mit dem wundervollsten *Blick auf den ganz nahen ***grossen Wasserfall,*** der dem den Monte Catillo durchbrechenden Kanal entströmt und 96 m hoch mit gewaltiger Wasserfülle zur Schlucht hinabstürzt, in unzählige Regenbogenringe zerstäubend. Die Leitung ist ein Werk der Neuzeit, unter Leo XII. durch Folchi begonnen, unter Papst Gregor XVI. 7. Okt. 1835 vollendet.

☞ Von hier wieder hinauf zum Eingang! Doch kann man sich auch die Gitterthür beim Tiburtus-Tempel (S. 1096) aufschließen lassen (Trinkg. 20 c.).

Der *Anio*, der bei der Stadt über seine eignen Travertinmassen hinabstürzt, wirkte zugleich zerstörend auf seine Ablagerungen. Unterwühlte Felsenmassen stürzten von Zeit zu Zeit zusammen und veränderten Fall und Bett. Bei der Überschwemmung von 1826 verließ der Fluß wieder sein Bett, riß die Kirche *S. Lucia* (deren hölzerner Rüstbalken in der Sirenen-Grotte in Travertin eingebettet ist) und eine Reihe von Häusern hinunter, von denen noch Ruinen auf dem Felsvorsprung r. vom Sibyllentempel erkennbar sind. Damals stürzte auch die mit hohen felsigen Naturarkaden umschlossene Schlucht, die sogen. *Grotta di Nettuno*, ein, in die der Anio, der oberhalb derselben seinen Hauptfall hatte, durch einen engen Durchlaß mit furchtbarer Gewalt hinabtoste. Der Anio wurde zur Vermeidung neuer Verheerung in zwei Kanälen künstlich abgeleitet. Leo XII. beschloß nach dem Vorschlag Folchis, den Kalkfelsen des Monte Catillo durchbrechen zu lassen und mittels eines doppelten Kanals die Hauptmacht des Falles von seiner frühern Stelle abzulenken. Ein *Emissar* von 271 m Länge wurde unterirdisch angelegt, am Eingang 46 m breit, dann in zwei Arme sich teilend, jeder am Eingang 23 m breit und 12 m hoch, spitzbogig gewölbt und darauf berechnet, daß bei niederm Wasserstande durch den einen der Gänge das sämtliche Wasser durchströmen und der andre gereinigt werden kann. So entstand der neue Wasserfall.

Zum untern Eingang des Emisars gelangt man vom Kanzelvorbau durch eine Thür (die ein Kustode öffnet, 20 c.), von wo ein schmaler Weg zur Seite des tosenden Wassers durch das Innere des Stollens führt (nur für Schwindelfreie). — Zu dem *obern Eingang des Kanals in den Emissar* gelangt man vom Ingresso geradeaus durch eine Baumanlage; l. ein antiker Brückenbogen.

Der Weg zu den Cascatellen. Jenseit Porta S. Angelo zieht die Fahrstraße hoch über dem Anio am Saum des Monte Catillo hin, gegenüber der köstlich gelegenen »Tiburtinischen Akropolis«. Nach ¼ St. folgt die Terrasse *»il Trono«*, ein halbrunder Sitz, der einen *Blick auf den Großen Wasserfall bietet. Es folgt die nahe Eremitage *(Romitorio) S. Antonio,* wo man Reste einer *antiken Villa* sieht (noch mit Fragmenten der Stuck- und Marmordekoration); 1885 wurde hier ein Nymphäum mit Mosaikboden ausgegraben. Die Villa wird dem *Sallust* zugeschrieben, oder (fälschlich) dem *Horaz,* der aber kein Haus in Tivoli besaß, Tivolis Schönheit jedoch so hoch stellte, daß ihn selbst Griechenland nicht so entzückte wie (Od. I, 7) »des Anio Fall und die Haine und Gärten bei Tibur, von lebendigen Bächen bewässert«. — Nach 10 Min. *zweite Terrasse* mit Blick auf die malerischen kleinern Wasserfälle ****le Cascatelle,*** die von einem vom Hauptstrom abgezweigten Anio-Arm, der die Eisenfabrik und einige Mühlen versorgt, gebildet werden; die ersten mit zwei Fällen, die zweiten bei der sogen. Villa des Mäcenas in das Thal 30 m hoch niederströmend. Wie kleine Schneelawinen rollen sie über die gras- und baumreichen Felsen. — Nach 7 Min. erreicht man die Kirche *Santa Maria di Quintiliolo,* in deren Nähe wahrscheinlich die Villa des in der Geschichte tragisch berühmten *Quintilius Varus* (der im Teutoburger Wald sein Leben und seine Legionen verlor) lag. Die Villa, in schöner Lage den Cascatellen gegenüber, gewährte Aussicht auf zwei Terrassen übereinander: die obere zeigt noch eine lange Substruktionsmauer und einen Vorbau, vor der Mauer ist ein großer viereckiger Fischteich kenntlich; die untere Terrasse mit Erdgeschoßgemächern, die zu einem Wasserbehälter gehörten. Hinter den Villabauten erblickt man eine antike terrassierte Ansteigung am Monte Peschiavatore.

Horaz mahnt den Varus (Od. I, 18): »Keinen andern Baum pflanze zuvor, Varus, als heil'gen Wein auf der sonnigen Flur Tiburs, und wo Catilus' Mauern stehen.«

Gegen die etwas höher gelegene Kirche *Sant' Angelo* verlegt man eine **Villa des Propertius.** Prop. III, 16: ». . . Nach Tibur zu ihr, Wo zwei Warten dem Blick auf schimmernder Höhe sich zeigen, In den gebreiteten See Anios Nymphe sich stürzt«.

Von *S. Maria di Quintiliolo* gelangt man über Weiden und zwischen Olivenbäumen nach 20 Min. auf den Fahrweg, der l. hinab zur Brücke über den Anio, **Ponte dell' Acquoria,** führt, von dessen ursprünglichem Bau nur ein Bogen aus großen Travertinblöcken noch gut erhalten ist. Nahebei Reste einer andern antiken Brücke. Steigt man am linken Ufer, längs des *Clivus Tiburtinus,* dessen antikes Pflaster zuweilen noch sichtbar ist, nach der Stadt hinan, so kommt man zur alten Straße von Rom, die als *Via Constantiana* vom Ponte Lucano direkt nach Tivoli aufsteigt. Sie führt durch einen Thorgang »Porta oscura«; hier soll die *Villa des Mäcenas* gestanden haben; man sieht noch einen den Cascatellen zugewandten Bogen mit Halbsäulen (schöner Blick von der Terrasse; Trinkg. 50 c.). Jetzt ist hier ein Eisenhammer und der Motor für die elektrische Beleuchtung Tivolis (auch Rom wird durch eine direkte Transmission von den Fällen aus elektrisch beleuchtet). — Nach kurzem Anstieg gelangt man zur *Porta del Colle.* Von hier führt ein Weg um die NW.-Seite der Villa d'Este nach **San Francesco,* mit zierlichem gotischen Portal, Rosette und romanischem Turm (innen erneut mit hölzernem Dachstuhl). An S. Francesco r. angebaut (hier der Eingang, 50 c.) ist die

Villa d'Este (im Besitz des Hauses Este, derzeitiger Besitzer der österreich. Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand d'Este); sie war lange Zeit Sommersitz (aber nie Eigentum) des Kardinals Hohenlohe; Eintritt durch die Thür mit dem deutschen Wappen.

Die Villa wurde seit 1549 von dem fürstlichen Kardinal *Ippolito d'Este*, Sohn des Herzogs Alfons I. (Governatore von Tivoli) von Ferrara und der Lucrezia Borgia, durch *Pirro Ligorio* errichtet. Hier hat der Kardinal Gäste aus ganz Europa bewirtet. Unter seinem Neffen, Kardinal Luigi, arbeiteten 1584 noch 50 Türkensklaven in der Villa.

Die Anlage, der Typus einer Renaissance-Villa, ist jetzt noch sehenswert wegen der glücklichen Benutzung des Terrains, eines steilen, durch portikusförmige Vorbauten und prächtige Baumpflanzungen mit dem Palast zu einem malerischen Ganzen verschmolzenen Hügelabhangs; landschaftliche Fernblicke in sinniger Einrahmung, strenge architektonische Linien, originelle Stuckbildwerke und bunte Mosaiken der Grotten, Wasserspiele etc. zeigen eine wundersame »Mischung von Leben und Tod, von Alter und ewiger Jugend«. Seit sie der Herzog von Modena dem Kardinal Hohenlohe auf Lebenszeit überließ, wird dem gänzlichen Verfall, der sie bedrohte, gewehrt. Der lange Weg, der von der Abdachung des Hügels, von herrlichen Pinien und 300jährigen Cypressen begleitet (schönster Punkt beim Rondell), an anmutigen Brunnen vorbei zum Palast mit der Doppel-Loggia hinzieht, die Wasserwerke vom Anio gespeist, gegen S. die 120 m lange Allee mit der *Rometta* (Klein-Rom) und am Ende des Querwegs *il Fonte dell' Ovato* (den Michelangelo den König der Brunnen nannte), der *Helikon* mit den prächtigen alten Platanen und dem Lorbeergebüsch auf dem Gipfel, endlich auch die Fresken im ersten Geschoß und in der Kapelle von *Fed. Zuccaro*, *Muziano* u. a. und die reizende Aussicht von den Loggien bilden noch jetzt ein märchenhaftes Ganze, das in lebendiger Zeichnung jenes Zeitalter vorführt.

Von Villa d'Este kommt man durch den Vicolo d'Este zur *Porta S. Croce;* vor derselben bietet der **Giardino Garibaldi* eine herrliche Aussicht auf Campagna, Rom und Meer. Eine Strecke weiter ist von der *Villa Braschi* die Aussicht noch ausgedehnter.

Innerhalb der Stadt mit ihren tief hinabsteigenden Straßen trifft man auf allerlei Reste der antiken Zeit, des Mittelalters und der Renaissance: z. B. in der Gegend um die *Via Campitello* herum; an *Piazzà dell' Olmo* antike Grabinschriften, *Via S. Valerio* ein dorischer Fries. Vor dem Uhrturm r. *Via della Sibilla*, am Eingang ein Sarkophag; ferner Fensterrahmen von Marmor und Terracotta; antike Gebälke und Säulenfragmente, mittelalterliche Treppenvorbaue. In *S. Lorenzo*, das noch seinen romanischen Turm hat, an der Halbkreisnische hinter dem Chor antikes Netzwerk, im Chor ein gotisches Tabernakel. Im Oratorium von *S. Giovanni Evang.* umbrische Fresken. Unterhalb des *Collegio Greco* fand man in den sogen. Villenresten des Cassius und Brutus zahlreiche Skulpturen, jetzt im Vatikanischen Museum in Rom.

Die steilen *Felswände* von Tivoli, die sich unmittelbar aus der Ebene bis zu 600 m Höhe erheben, sind ganz aus lichtgrauem, versteinerungsarmem Kalkstein gebildet, teils der Juraformation, teils den Kreidebildungen angehörend. — Über die Travertinbildungen s. S. 1036.

Ausflüge von Tivoli: 1) Nach *Montecelio* und *S. Angelo* (S. 1085). — 2) Nach *Palestrina* (S. 1117) zu Wagen über Passerano und Zagarolo, 4 St.; zu Fuß über S. Gregorio und Poli, 6½ St. — 3) In das *Licenzathal* und auf den Monte Gennaro (S. 1105). — 4) Nach *Subiaco* und *Olevano* (S. 1107). — 5) An den Aquädukten der Marcia und Claudia vorbei, zu den antiken Mauerresten von *Empulum* (1½ St., bei Osteria d'Empiglione) und Saxula (S. 1107) und über S. Eustachio (29. Sept. Volksfest) nach *Guadagnolo*. — 6) Gute Fahrstraße nach (28 km) *Gennazano* (S. 1122). — 7) Die Besteigung des *Mons Catillus* (348 m; Monte della Croce) ist mühsam; aber die Aussicht prachtvoll (Führer 5 L.).

Von Tivoli nach Vicovaro, Rocca Giovane und auf den Monte Gennaro.

Eisenbahn von *Tivoli* nach (11 km) *Vicovaro* in 24 Min. Von Vicovaro **Wagen** nach (5 km) *Rocca Giovane;* dann **zu Fuß** oder **zu Pferde** zur nahen *Cappella della Casa.* Die Gegend ist landschaftlich sehr anziehend.

Die Eisenbahn folgt von Tivoli am rechten Ufer des Anio der antiken *Via Valeria* (von M. Valerius Maximus 307 v. Chr. angelegt) und dem *Aquädukt der Marcia;* l. der Mons Catillus, getrennt von den andern Bergen, die gegen O. mit reizenden Thalbildungen folgen. — (4 km) Stat. *San Polo de' Cavalieri,* am Fuß des Berges, auf dem 1½ St. nördl. (l.) *San Polo* thront.

Der Weg (Wagen an der Station) hinan führt eine kurze Strecke die Via Valeria entlang, am rechten Ufer des Anio, dann l. erst in leichter Steigung, dann sehr steil am Hange des *Monte Morra* empor. Am Ende kürzt ein Saumweg die Windungen.

(1½ St.) **San Polo de' Cavalieri** (651 m; mehrere *Osterien*, Unterkunft bei Privaten) mit 2200 Einw., in prachtvoller Lage. Die *Aussicht von der viertürmigen Burg ist ebenso malerisch als großartig. Von hier aus besteigt man in 3½ St. den **Monte Gennaro** (*Monte Zappi;* 1271 m), Führer notwendig, 3 L.; durch die Engthäler zwischen dem Arcaro und der Morra zum *Pratone* (1024 m) und in 1 St. auf den Gipfel (Weiteres S. 1105).

R. Blick auf die Ausmündung der von antiken Aquädukten und dem Fosso d'Empiglione durchzogenen, vom Guadagnolo beherrschten *Valle degli Arci.* Dann zwei Tunnel. — (8 km) Stat. **Castel Madama;** der Ort, ¾ St. jenseit des Flusses malerisch auf der Höhe, 453 m *(Locanda Costantini),* mit 3100 Einw., wurde an Stelle der von den Römern schon 352 v. Chr. zerstörten Städte Empulum und Saxula (beide sö. im Valle degli Arci, S. 1107) erbaut.

Den Namen erhielt der Ort von Margarete von Österreich, natürlicher Tochter Kaiser Karls V., die das Kastell 1538 (wie Villa Madama bei Rom) als Mitgift bei ihrer Verehelichung mit dem Herzog von Parma erhielt und nach ihrer Scheidung lange hier wohnte. Das Kastell (13., 16., 18. Jahrh.) bietet herrliche Aussicht.

Dann nahe der Straße r. *Saccomuro,* Kastellturm (13. Jahrh.) auf einem Tuffhügel. R. nahe an der Bahn antikes **Grabmal des C. Menius Bassus* aus der ersten Kaiserzeit. Die Bahn führt durch einen Tunnel und über den Anio nach — (11 km) Stat. *Vicovaro.* Von hier führt eine Brücke über den Anio in ¼ St. nach

Vicovaro *(Osteria Maria Ottati; Giov. Paris; Gius. Pianegiani),* mit 1900 Einw., auf einer durch Wasserablagerungen des Anio gebildeten schroffen Terrasse gelegen.

Von dem deutschen Geographen Cluver wurde der Ort 1610 als das antike *Varia* erkannt, dessen Jurisdiktion sich über das ganze Usticathal erstreckte, also auch über das Gut des Horaz, von dem (Ep. I, 14) fünf wackere Väter nach Varia in den Gemeinderat zu gehen pflegten.

Der jetzige Ort nimmt nur die Stelle der alten *Arx* ein. Noch sieht man die Reste der alten Umfriedung der antiken Unterstadt, Travertinquadern von 2 m Länge und 0,7 m Höhe, Spuren der Claudia-Leitung, die hier den Anio überschritt, Pfeiler der antiken Brücke und Reste eines schönen Backsteinbogens am Eingang. — Am Wege von der Station l. (vor dem Orte) die Kirche *S. Antonio* mit Portikus von vier antiken dorischen Brecciesäulen (aus der Zeit des Claudius). Weiter, bei der Wendung nach l. die Reste der Quaderumfriedung der *Arx* mit der antiken Thoröffnung. An der Straße im Orte Bruchstücke von antiken Säulen. Nach *S. Salvatore* r. das Haus des Governatore (ein Bau des 16. Jahrh.), dann zum *Domplatz* (der Dom von 1755; der Brunnen ein antiker Sarkophag); östl. vom Dom auf breiter Straße nach **San Giacomo,** dem »Tempietto Orsini«, einem achteckigen, kuppelbedeckten Marmorkirchlein, um 1450 durch Franc. Orsini, Graf von Tagliacozzo und Gravina, begonnen und von dessen Neffen Johann, Bischof von Trani, voll-

endet, »ein interessantes Gemisch von gotischen und antiken Reminiscenzen«, von *Domenico da Capodistria* (gest. 1463); mit reichem figürlichen Schmuck an der Außenseite (von *Dalmata*).

An der Fassade Marmorstatuen von Aposteln und Heiligen; bei der Inschrift (die den Stifter und seine Neffen nennt) ein Relief der Madonna und der von Petrus und Paulus ihr empfohlenen Stifter (zwei Orsini); im Innern eine schöne Madonna addolorata.

Den *Baronialpalast* errichteten die Orsini im 13. Jahrh. und erneuten die Bolognetti; am Treppenabsatz antike Inschriften (z. B. die von Bardella). Nahebei Reste des antiken Basaltpflasters der Straße nach Varia. Außerhalb des Thors interessante Flußbildungen.

Fahrstraße. Jenseit Vicovaro führt die *Via Valeria* nach Subiaco (S. 1106); von ihr zweigt nach 2,5 km l. die Fahrstraße nach *Rocca Giovane* ab (S. 1104).

Eine kurze Strecke nachher führt l. (nö.) eine Straße nach (2 km) **Mandela** (487 m; *Locanda Filippo Cariani; Domenico Croce*) mit 800 Einw., ehemals *Bardella*, dann *Cantalupo*, jetzt wieder mit seinem antiken Namen benannt; es liegt am Nordhang der Berge, die südl. das Licenzathal umschließen, beherrscht vom Schloß des Marchese di Roccagiovane. In *S. Vincenzo* das Familiengrab der Nunez, die Marchesi von Bardella waren; in der Sakristei der *Pfarrkirche:* Geburt Christi, von *Honthorst.* — *Horaz*, Epist. I, 18, 105, rühmt das Wasser Mandelas; er hatte in dieser anmutigen Gebirgsgegend ein Landgut, wo der kühlende Bach Digentia, dessen Wasser die Leute von Mandela trinken; das idyllische Landleben in seinem Sabinum schildert er in der Ode I, 17, 1 ff.:

»Rasch wandert Faunus von dem Lycäus oft
Hierher zum anmutreichen Lucretilis
Und scheucht hinweg von meinen Ziegen
Brennenden Sommer und Regenstürme.
Des Geißbocks Weiblein irren im sichern Wald
Und suchen fahrlos weidend verborgene
Arbutus oder süße Thymus,
Ohne zu fürchten die grünen Schlangen,
Noch daß dem Zicklein mörderisch droh' ein Wolf;
Indes die Flöt' am lehnenden Ustica
Die sanften Hügel und die Thäler,
Lieblich ertönend dir widerhallen!«

Da, wo die Straße an den Fluß *Licenza* (bei Horaz Digentia) tritt, gabelt sie sich (gegenüber dem Kloster S. Rocco): r. geht die Straße weiter den Fluß entlang nach *Licenza* (7 km von Vicovaro), l. steigt ein Saumpfad (zunächst rückwärts, dann in anmutiger Umgebung nordwärts) hinan nach (16,5 km; 3 km nach der Abzweigung)

Rocca Giovane (467 m; *Locanda* von *Bern. Serafino*), einem elenden, aber romantisch auf einem waldigen Felsen gelegenen Dorfe (450 Einw.), umgeben von Weinbergen und Fruchtbäumen.

Bei der Kirche besagt eine antike Inschrift, daß Vespasian einen Viktoriatempel restaurierte (weshalb man, da die sabinische Gottheit Vacuna teilweise der Viktoria entspricht, Rocca Giovane mit dem Fanum Vacunae identifiziert).

Das **Sabinum des Horaz** ward früher 1,5 km vor Licenza gezeigt, wo man noch Reste einer antiken Villa sieht; aber dieser Bau gehört der spätern Kaiserzeit an, und seine Lage entspricht den vielen Stellen bei Horaz über seine Villa nicht genügend. Die wahre Lage des Sabinum meint in neuerer Zeit Rosa aufgefunden zu haben, und zwar eine kleine 1/4 St. hinter Rocca Giovane, wenn man l. von demselben über den *Colle del Poetello* die Straße del Rio entlang geht, auf einem Plateau l. oberhalb der Kirche *Madonna delle Case;* doch ist die Sache kontrovers. — Horaz, dem Mäcenas, um den Dichter der Lebenssorge zu überheben und seinen Genius frei zu erhalten, dieses Landgut geschenkt hatte, nennt als Ortskennzeichen: Höhenlage (»arduus in arcem removi«); Stellung hinter dem Tempel der Vacuna (der Göttin des Waldes und der Siegesbegeisterung) für den, der von Rom kam (Ep. I, 10, 49: »post fanum putre Vacunae«); und eine Quelle nahe beim Hause (»tecto vicinus aquae fons«); endlich: Schutz gegen Sonnenhitze und Regen, die der Ostwind in diese Gegend bringt (Ode I, 17). Das alles trifft hier zusammen. — Jenseit des *Colle del Poetello* (Dichterhügels) ansteigend, findet man eine regelmäßige, künstliche *Terrassierung*, jetzt überpflanzt, einst aber die Bodenfläche eines Hauses, von dem nur noch zerbrochene Ziegel vorhanden sind; aber Form, Einebnung, Eckenbildung zeigen die Anlage einer römischen Villa, und das erhöhte Plateau ist ganz geschützt, im O. durch den Monte della Costa, im S. durch den Monte del Corgnaleto. — Danach bestimmen sich die übrigen Örtlichkeiten: **Rocca Giovane** liegt an der Stelle des Ep. 1, 10 erwähnten *Fanum Vacunae* (s. oben); der Lucretilis, den man für den Monte Gennaro hielt, ist der *Monte del Corgnaleto;* die *Quelle*, die r. von der Madonna delle Case entspringt (laut Anastasius befand sich der »fundus ad duas casas« unter dem Lucretilis), ist der Aquae fons tecto vicinus, der jetzt noch ein klares, frisches Wasser darbietet, im Schatten eines gewaltigen Feigenbaums, und diese Quelle, die ihr Wasser der Digentia (Licenza) zusendet, heißt jetzt noch *fonte degl' Oratini* (!), der Bach aber *il Rio* (»fons etiam rivo dare nomen idoneus«, Ep. I, 16); *Mandela* (früher Cantalupo), südl. von Licenza und Rocca Giovane, ist wirklich das antike *Mandela.* — Die ganze Gegend umher bis Monte Flavio ist reizend, und man fühlt die Liebe des Horaz für sein Sabiner Gütchen (Ode II, 18, 11; III,

I, 47; 4, 21) völlig nach. Man sieht überall köstliche Thäler und Höhen und reiches Pflanzenleben. Horaz hat in seiner 16. Epistel, wenn auch die Vegetation jetzt mehr dem Nutzbau gewichen ist, überaus treffend Gestalt und Lage beschrieben:

»Dicht fort zieht sich die Reih' der Berg', ob sie schattig ein Thal auch
Trennt, doch so, daß im Nahen die Sonn' anblicket die rechte
Seit' und umdunstet die link' abscheidend auf fliehendem Wagen.
Milde der Luft wohl lobtest du? Wie? wenn rote Kornellen
Üppig und Schlehn auf den Hecken gedeihen? Wenn reichliche Viehmast
Sommer- und Steineich' hegt und mit reichlichem Schatten den Herrn labt?
Auch ein Quell, groß g'nug, um den Bach zu benennen, so daß nicht
Kühler um Thrace, und nicht kristallener Hebrus sich umschlingt,
Fließt für die Schwäche des Haupts heilsam, zum Heil für den Magen.
Der Schlupfwinkel so lieb, ja, wenn du gestattest *so schön*, ist's,
Welcher mich völlig gesund dir erhält zur Zeit des September.«

Von *Rocca Giovane* auf den **Monte Gennaro** (1271 m) in 4 St.; Führer notwendig (5 L.); der Weg führt in das Thälchen des Rio, von da durch Engthäler zwischen den Bergen *Fogliettoso* (1004 m) und *Marcone* (1017 m) und durch *Vena Scritta* (hier an einem senkrechten Felsen die antike Inschrift »FQS. Marre«) zur Quelle Campitelli und hinan zum *Pratone* (1024 m), d. h. zu einer großen Viehweide (botanisch interessant), wo eine kleine Kapelle sich befindet; hier folgt dann ein steiler Weg auf den Gipfel des Gennaro (1271 m). Das *Panorama ist eins der prächtigsten in ganz Italien: über die Kette der Zentral-Apenninen (im NO. der Terminillo [S. 1081] und Gran Sasso, im O. der Velino, dann die römische Campagna), der einsame Soracte und die Cimini-Berge, der Spiegel des Sees von Bracciano, zum Meer hin und von da zurück über das Circe-Vorgebirge, die Volsker Berge und die Albaner Höhen.

Der kürzeste Weg von Rom aus auf den *Monte Gennaro* ist: Eisenbahn bis (34 km in 1 1/4 St.) Stat. *Palombara-Marcellina* (S. 1085): von da Straße in 3/4 St. nach *Marcellina* (400 m; Osteria, Führer auf den Monte Gennaro 3 L.), berühmt durch seine Feigen. Man folgt der Straße nach Palombara, nach 1/4 St. aber r. einem Fußweg gegen den Gennaro hin, von dem die *Scarpellata*, eine weiße Kalkgeröllmasse, niederzieht; an cyklopischen Mauerresten vorbei (wohl von Regillum) nach 3/4 St. in das Thal *Scarpellata*, von malerischen Felsen umgeben, steil hinan (mit Prachtaussicht auf die römische Campagna und die Corniculanerberge) zum *Pratone* (s. oben). Gewöhnlich wird dieser Weg für die Besteigung, der andre für den Abstieg gewählt. — Besteigung von *S. Polo* s. S. 1101.

Von Tivoli nach Subiaco.

Eisenbahn von *Tivoli* nach (18 km) *Cineto Romano* in 40 Min. für I. 2,05, II. 1,40, III. 0,90 L.; dann Nebenbahn (22 km) nach *Subiaco* (1901 eröffnet).

Eisenbahn von Tivoli bis *Vicovaro* s. S. 1102. Jenseit Vicovaro prächtige Landschaft. Durch einen langen Tunnel unter dem Hügel, der das Kloster S. Rocco (S. 1103) trägt, hindurch; dann l. Kloster **San Cosimato** mit seinen Cypressen auf den gelben Travertinfelsen.

Der Anio bricht sich tosend am Fuß der Felsen, auf deren Plateau das Franziskanerkloster liegt. Johannes VIII. soll hier die Sarazenen geschlagen haben. Durch den Garten des Klosters gelangt man auf Stufen zu den *Grotten des Anio* hinab, wohin St. Benedikt sich zurückzog, indem er vor der Vergiftung durch die Mönche bewahrt blieb.

Dann passiert man die *Licenza* (S. 1103), die in den Anio sich ergießt.

Auf dem linken Ufer des Anio r. der hohe waldige Kegel von **Saracinesco** (908 m; ohne Locanda und Trattoria!), mit 500 Einw., von den Sarazenen 876 in Besitz genommen, die hier wahrscheinlich eine Kolonie gründeten, da sich unter den Einwohnern Namen arabischen Ursprungs finden (Mastorre, Argante, Morgante, Marocco, Merant, Marcasse, Margutti) und die Tracht noch an maurische Vorbilder erinnert.

L. *Mandela* (S. 1103). (18 km) Stat. **Cineto Romano;** 3 km nö. die Ortschaft auf einem Felsabhang. — Hier gehen wir auf die Nebenbahn Cineto-Subiaco über, die r. abzweigt und im Thale des Anio im wesentlichen parallel der Landstraße aufwärts führt, vom modernen Aquädukt der Marcia begleitet. An der Straße liegt die (19 km) *Osteria della Ferrata,* an der Acqua Ferrata, einst Station *Ad laminas* (33 Migl. von Rom). Das Thal des Anio erweitert sich zur schönen Landschaft. Stat. *Roviano*, l. das armselige Dorf; gegenüber (r. jenseit der Anio-Brücke) liegt *Anticoli Corrado.* 7,5 km von Stat. Cineto führt l. eine Straße (die Fortsetzung der Valeria) ab, in 40 Min. nach

Arsoli (473 m; Locanden: *Maddalena; Mojani; Moreto; Rinaldi*), Station der Bahn Rom–Tivoli–Solmona; der Ort (1800 Einw.), auf anmutigem Vorhügel des Monte S. Elia in olivenreicher Umgebung, hat ein köstliches Klima (Max. im Sommer 29° C., Minimum im Winter + 5° C.) und ein reizendes Panorama auf das Aniothal. *San Salvatore* ist ein schöner Renaissancebau von Giac. della Porta, mit Bildern von Domenichino (Geißelung und Verklärung Christi). Die Kirche ist ein Annex des **Schlosses der Massimi*, eines ebenso malerischen als künstlerisch

durchgebildeten Gebäudes, im Innern in mittelalterlichem Stil, oben eine Kapelle mit Arbeiten der Cosmaten; schöner Park; im Museum Aschenkisten und Inschriften, in der Umgebung gefunden. Das Kastell zeigt noch Reste altitalischer Mauern. Auf dem Wege dahin überschreitet man eine *antike Brücke* (wahrscheinlich aus Nervas Zeit) und kommt an der (r.) Kirche *S. Maria dell' Acqua Marcia* vorbei (die Quellen dieses Wassers befinden sich hier, fließen aber sogleich in den Rio Freddo ab).

Weiter in malerischer, waldiger und felsiger Berglandschaft nach

(31 km) Stat. **Agosta** (383 m; *Locanda Giuliani*), an der Westseite der *Monti Simbruini*, mit 1100 Einw.

Ein Saumweg steigt von da nö. empor nach dem hochgelegenen **Cervara di Roma** (1055 m; *Loc. Pellegrini*), mit 1200 Einw., in gesunder prächtiger Lage und malerischer Umgebung (Kalkformation). Cervara ist bekannt durch seine originelle Frauentracht (reich an Tressen von Gold, Silber und Seide) und die Schönheit seiner Frauen.

Weiterhin r. oben auf dem Monte Ruffo: *Canterano* (603 m) und *Rocca Canterano* (745 m); nach ersterem führt eine neue Fahrstraße, die $1^1/_4$ St. vor Subiaco von der Landstraße Cineto-Subiaco abgeht. Dann erscheint das vom Monte Calvo überragte und vom Abtschloß bekrönte Subiaco (s. unten).

Zu Fuß kann man von Tivoli über *Gerano* in $7^1/_2$ St. nach *Subiaco* gelangen. Von Tivoli (aus Porta S. Giovanni) zunächst auf guter Fahrstraße an den Aquädukten der *Marcia*, dann der *Claudia* (mit mittelalterlichem Orsini-Turm) vorbei; hier auf dem Ponte degli Arci über den Fosso d'Empiglione und an dessen Nordufer aufwärts, die Berge Riboli und S. Angelo in Arcese, sodann den Colle Pagliaro zur Rechten. Bei 8 km l. die Ruinen von *Empulum;* bei 10 km l. die Ruinen von *Saxula* (S. 1102); dann bei 12 km l. in der Höhe *Ciciliano* (619 m); r. weiter nach (18 km) **Gerano** (502 m; *Loc. Vittoria Mendico; Maria Pescucci*). Hier bedarf man eines Führers (2 L.; Esel mit Führer $4^1/_2$ L.) über den waldigen Bergpaß (oben schöne Aussicht); hinab nach (28 km) *Subiaco.* (Leichter zu finden ist der Rückweg von Subiaco nach Gerano.)

(40 km) Stat. **Subiaco** (468 m).

Gasthof: *La Pernice*, gut bürgerlich, Pens. 6 L.; — *Albergo dell' Aniene*, Pens. 4 L.; ersteres l., letzteres (weiter oben) r. von der Hauptstraße. — Der **Bahnhof** vor der Stadt. — **Wagen** nach Olevano s. S. 1123.

Die kleine, reizend gelegene Bergstadt (6500 Einw.) von mittelalterlichem Gepräge (neben modernen Bauten), von Bergen eingeschlossen und bis zum Anio niedersteigend, hoch überragt vom Kastell, dem sogen. *Schloß des Abbate commendatorio* (S. 1110), ist reich an romantischer Felsnatur und Baumlandschaft; daher ein Lieblingssommeraufenthalt der Maler und vieler Fremden.

Die Stadt steht da, wo die Villa Neros lag; sie erhielt den Namen »Unterseen«, *Sublaqueum* (= Subiaco) von den drei künstlichen Teichen, die sich gegen S. Scolastica hinauf erstreckten, später aber, als die Schleusen zu Grunde gingen (S. 1109), austrockneten. Reste von den *Bauten Neros*, der den Ort erst zur Bedeutung erhob, sieht man noch 20 Min. vor der Stadt auf dem linken Ufer des Anio, dem Kloster S. Scolastica gegenüber (S. 1109). — Tacitus (Ann. XIV, 22) erzählt: als Nero zu Sublaqueum am Simbruinischen Teich bei Tische saß, schlug der Blitz in die Speisen und der Tisch ward umgeworfen (Nero hatte an demselben Tag im Becken der Marcia ein Bad genommen und das geweihte Trinkwasser somit verunreinigt; er ward darauf auch gefährlich krank).

Die drei Sehenswürdigkeiten der engen Stadt sind der *Triumphbogen,* den die Bürger dem Papst Pius VI. 1789 da errichteten, wo man von Rom aus die Stadt betritt; die *neue Kirche,* die Pius VI., der hier zuvor Kommendator-Abt gewesen, erbauen ließ, auf hohem (72 m ü. d. Fluß) Unterbau; und der ***Kastellpalast,** die *Rocca,* die Abt Johannes V., ein glücklicher Krieger u. Feudalbaron, 1068 in gebietender Lage auf dem pyramidalen Berge errichtet hatte, längere Zeit Sommersitz der Päpste, von Pius VI. erneuert. Man gelangt hierher von der Piazza della Valle; oben schöne *Aussicht auf das anmutige Thal, die südlichen Hügel mit Eichen und Kastanien und auf Rocca S. Stefano und Bellegra (Civitella), die nördlichen Hügel mit Oliven und Weinstöcken. Das alte Kastell, der Anio, die Wälder des Thals, die mittelalterlichen Burgen auf den Hügeln längs des Flusses gewähren ein überaus malerisches Landschaftsbild.

Die Umgebung von Subiaco ist die Wiege des berühmten, für die europäische Bildung im Mittelalter so wichtigen *Benediktinerordens.* Noch befinden sich in romantisch wilder Lage von 12 dort erbauten Klöstern auf hoher jäher Felskante zwei schon im 6. Jahrh. gestiftete: *Santa Scolastica* und *Sacro Speco,* an sich sowie durch die Naturschönheiten von höchstem Interesse.

Für die Wanderung und Besichtigung bedarf man etwa 3 St. Von 12–3 Uhr sind Kirche u. Klöster nicht zugänglich. ☞ Wer zu Wagen von Olevano kommt, steigt am

Ponte Rapone (s. unten) aus und kann sich den Wagen nach ca. 2½ St. wieder dorthin bestellen, wenn er nicht vorzieht, den kurzen, allerdings staubigen Weg nach Subiaco hinein zu Fuß zurückzulegen.

Zu den Klöstern (40 Min.) auf der Landstraße am rechten Ufer des Anio ansteigend, genießt man eine reizende Ansicht des Thals, das der Anio durchfurcht, und sieht, wie zur Benutzung für die Mühlen, Eisenwerke und Papierfabriken (ein Regal der Kardinalkommende) der brausende Fluß zu hübschen Fällen genötigt wurde. Nach 25 Min. geht man vor dem neuen (an Stelle des alten Ponte San Mauro erbauten) *Ponte Rapone* über den Anio (bei den Gebäuden l.) und die sanftansteigende Fahrstraße hinan zur Rundkapelle *San Placido,* deren Inschrift das Wunder des heil. Maurus berichtet, wie er 528 den heil. Placidus aus den Wellen des Anio errettete.

Hier bildete das Wasser, von den Neronianischen Schleusen zurückgehalten, wahrscheinlich den obersten See, der erst 1305 bei einer Überschwemmung, bei der auch Subiaco zerstört wurde, verschwand. Jenseit der Kapelle einige antike Baureste von Flußbädern; auf dem entgegengesetzten Ufer in der Mitte der Abdachung des *Monte Carpineto* die Ruinen eines Nymphäums.

Von S. Placido führt ein aufgemauerter Fußweg an Kapellen vorbei zum

***Monastero di Santa Scolastica,** dem Hauptkloster, von Abt Honoratus erbaut und ursprünglich den SS. Cosma e Damiano geweiht (jetzt aufgehoben). Der Bau ist ein Komplex von drei Klöstern, die oft erneuert wurden, so daß jetzt in den Höfen und Kreuzgängen die ursprünglichen Teile aufzusuchen sind.

Historisches. Das Kloster erhob sich nach den Zerstörungen (601 durch die Langobarden, 840 durch die Sarazenen, 981 durch die Ungarn) immer wieder. Benedikt VII. weihte den Neubau von 981 dem St. Benedikt und seiner Schwester *Scolastica.* Durch reiche Schenkungen wuchs das Kloster an Bedeutung. Mit dem 11. Jahrh. ward die Abtei zum wahren Fürstentum; Kastelle und Besitzungen wurden ihr verliehen. Die Burgkastellane waren Mönche und hatten sich erst unter Gregor VII. besondere Justizbeamte beizugeben; die Lehnsträger versahen auch die Stelle von Klostersoldaten und zeigten sich in den Fehden gegen die Bischöfe von Tivoli, Palestrina und Anagni und wider die Barone als tüchtige Streiter. Als 1276 der Mönch Pelagius das Kloster gewaltsam unterwarf, konnte er nur nach langwieriger Belagerung überwältigt werden. Während des Exils der Päpste in Avignon brachte Sittenlosigkeit das Kloster beinahe zur Auflösung. Noch wehrte ihr (1353) die gewaltige Hand des ghibellinischen französischen Abtes Ademar (er ließ an einem Tage sieben Mönche an den Füßen aufhängen und unter ihren Köpfen Feuer anzünden). 1386 endlich entzog Urban VI. den Mönchen die Abtwahl. 1454, als der Abt wegen Beschimpfung der Mönche 15 Jünglinge Subiacos auf dem Colle delle forche (noch jetzt so benannt) hängen ließ, ward das Kloster erstürmt und die Mönche ermordet. Calixt III. machte diese Abtei zu einer *Kardinals-Kommende.* Der erste Abbate commendatorio war der gelehrte Spanier *Torquemada*, unter dem die deutschen Buchdrucker Konrad Schweinheym und Arnold Pannartz (aus der Mainzer Offizin von Fust und Schöffer) 1465 im Kloster die *ersten in Italien gedruckten Bücher* herstellten, den *Donatus*, dann *Lactantius'* »De divinis institutionibus«, *Ciceros* »De Oratore«, und 1467 *Augustinus'* »De Civitate Dei«. — Der folgende Abt, *Roderigo Borgia*, bestieg später als Alexander VI. den päpstlichen Stuhl (im Kastellpalast weilte damals wiederholt Lucrezia Borgia, und Cesare hielt hier Jagden); den viereckigen *Turm* ließ Roderigo 1476 auf den neuen Anbau setzen. Durch den Abt *Pompeo Colonna* wurde das Kloster eine Präbende der Colonna, und sie verteidigten es selbst gegen die päpstlichen Truppen so tapfer, daß das *Banner des Papstes* 28. Juni 1528 in die Hände von Subiaco fiel (noch in der Klosterkirche). 1608 ward die Kommende von Paul V. Borghese den schwelgerischen Colonna genommen, und nun erhielten sie die Borghese und durch Urban VIII. (Barberini) die Barberini, die sie 105 Jahre behielten, die bischöfliche Gerichtsbarkeit hinzufügten und die *Fabriken* anlegten. Benedikt XIX. hob die weltliche Gerichtsbarkeit des Abtes auf, Pius VI. that sehr viel für die Abtei, erhob Subiaco zur Stadt und legte die große Fahrstraße an. Die Neuzeit hob das Kloster auf und bestimmte es zu weltlichen Zwecken.

Das erste Kloster (Eingang jenseit der Hauptthür r. durch den Gang) ist modern, hat nur an zwei Seiten Portikus.

Hier einige Altertümer: Sarkophag mit bacchischen Darstellungen (Dionys und Ariadne auf vierräderigem, von zwei Panthern gezogenen Wagen, Herakles [trunken]; auf der Seite: Satyr, der den von Eroten getragenen Pan hält); zwei Säulen von Porphyr und Giallo antico; bacchischer Kopf.

Von hier in ein zweites Kloster, von 1052, dessen Portikus (ein Zwischenhof vor dem Eingang der Kirche) merkwürdige Reste gotischer Architektur enthält; interessant der mit Steinfiguren verzierte Hauptbogen (oben die Jungfrau zwischen zwei Löwen).

Hier an der Wand neben der Eingangsthür zur Kirche ist der merkwürdige Stein mit der *Inschrift von 1052*, auf dem die damaligen Güter des Klosters verzeichnet sind

(Speco, Seen, Fluß mit Mühlen und Fischerei, Jenne, Agosta, Cervara, Marano, Anticoli, Roviano, Carsoli, Oricola, Arsoli, Canterone, Rocca di Mezzo, Cineto, Saracinesco, Sambuci, Siciliano, Empiglione und sieben andre Örtlichkeiten; Subiaco nicht!) — Hier auch ein *Marmorrelief von 981:* Wolf und Hund am Schaft aufsteigend, um aus einem Gefäß zu trinken; am Leibe des Wolfes die Inschrift, daß Benedikt VII. am 4. Dez. 981 die Kirche geschenkt habe. Ein alter Richtersitz.

R. von der Kirche tritt man in das kleine dritte Kloster, *Chiostro del' abbate Lando,* das einen schönen **Kreuzgang* hat, der laut der metrischen Inschrift ein Werk der *Cosmaten* ist (von Cosmas und seinen Söhnen Lukas und Jakobus), begonnen 1210–15 durch Jakobus Laurentii, vollendet bis 1235 durch dessen Sohn und Enkel. Arkaden, in denen eine gewundene Doppelsäule (mit einigem Mosaikschmuck) von je zwei einfachen umgeben ist, ähnlich wie im Lateran und St. Pauls-Kreuzgang, schon der Antike sich nähernd, aber doch noch handwerklich massiv.

Die Kirche, die den Schluß der Klöster bildet und zwischen dem zweiten und dritten liegt, wurde von Benedikt VII. (S. 1109) gegründet; der jetzige Bau ist modern (18. Jahrh.).

In der tieferliegenden ehemaligen Kirchhofskapelle befinden sich Gemälde von 1426 (in der Art Giottos): Am Gewölbe Gott-Vater zwischen zwei Engelchören, in den Lünetten Kämpfe der Engel gegen die unreinen Geister (Tiere) und die Erscheinung Michaels auf dem Berge Gargano; der Antichrist vom Engel durchbohrt; die Verkündigung. An den untern Wänden Geburt, Flucht, Gebet, Kreuzigung Christi. (Gut restauriert von *Bianchini* und *Lais*). — Die Decke der Sakristei von 1578 trägt Malereien von *Fed. Zuccaro.*

Im Kloster eine kleine **Bibliothek** (mit Exemplaren der 1465–67 hier gedruckten Werke, S. 1110) und ein an Manuskripten reiches *Archiv* (mit Urkunden auf Pergament vom 9. Jahrh. an, bezeichnet als »Regestum insigne veterum monumentorum Monasterii Scholastici«).

Von S. Scolastica geht man an der (r.) Klostermauer herum und dann r. zur Kapelle hinauf, von der man (hier den Weg nach Jenne r. lassend) auf einer Straße den Berg hinansteigt, in prächtiger, wildromantischer Gebirgsnatur (immer den rauschenden Gebirgsstrom in der Tiefe und den bewaldeten *Monte Carpineto* r. zur Seite), bis man (nach 20 Min.) einen Hain mit alten dunkelgrünen Steineichen betritt; jenseit desselben erreicht man in wenigen Minuten (27 Min. von *S. Scolastica*) das zweite obere kleine Kloster S. Benedetto (von den Stufen des Wegs und vom Vorplatz vor dem Kloster köstlicher *Blick in die Berge und das Subiacothal).

Sacro Speco, das wie eine wunderbare Heiligenklause gleichsam unsichtbar in der Luft gehalten an der steilen Felswand hängt; eine dem Felsen angepaßte, zum Teil aus dem 11. Jahrh. stammende originelle Anhäufung von Oberkirche, Unterkirche, Oratorium, Kapellen, Korridoren und Treppen über der Grotte, in die sich der heil. Benedikt schon in seinem 15. Jahr zurückzog.

St. Benedikt wurde zu Norcia (Nursia) in Umbrien (wie es heißt aus dem erlauchten Geschlecht der Anicier) 480 geboren, zu einer Zeit, als Sittlichkeit, Religion und Wissenschaft in Italien dem Untergang nahe waren. Er studierte in Rom, floh aber vor der sittenlosen Gesellschaft und brachte drei Jahre als Einsiedler in dieser damals fast unzugänglichen Felsenhöhle zu. Ein benachbarter Mönch, Romanus, führte ihm mittels eines Stricks Nahrung von oben herab zu, und Benedikt kämpfte hier »die anachoretischen Dämonenkämpfe« durch und heiligte sich zu seiner großen Wirksamkeit für das Klosterleben, durch die er das abendländische Mönchtum weit über das morgenländische hob, feste treffliche Einrichtungen schuf und seinen Orden für die praktischen und gelehrten Interessen der Kirche ungemein fruchtbar machte. Der große kulturgeschichtliche Erfolg: durch ein Gesellschaftsprinzip der christlichen Liebe, durch Schulen, Ackerbau, Städtegründung, durch Vermittelung des Friedens zwischen streitenden Gewalten, durch die Verbindung der Kirche mit der weltlichen Kultur die damalige Roheit und Barbarei getilgt zu haben, hat der Stiftung St. Benedikts eine weltgeschichtliche Bedeutung gesichert. Von den 12 Klöstern, die er in dieser Gebirgsgegend gründete, hatte jedes 12 Mönche und einen Vorsteher und Benedikt die Aufsicht über alle. Aber die Ränke eines unwürdigen Priesters bewogen ihn, Subiaco zu verlassen und 529 *Monte Cassino* zu gründen, das Mutterhaus seines Ordens, wo er auch starb. Gregor d. Gr. nannte ihn »scienter nesciens et sapienter indoctus«.

Zum Kloster gelangt man auf gemauerter Brücke und tritt durch einen von großen Bogen (die den äußern Unterbau bilden) getragenen schmalen Gang ins Innere, dessen Wände mit Fresken (aus dem 13. Jahrh.) bemalt sind, die den religiösen und geschichtlichen Ideenkreis des Klosters darstellen.

Diese reiche Bemalung, das Halbdunkel der Oratorien, der katakombenartige Bau, die Ausschmückung mancher Wände durch den nackten Fels, die Altäre, die man beim

Hinabsteigen hier und da hervorleuchten sieht, und die stille Andacht erzeugen in ihrer Gesamtheit den wundersamsten Widerschein des mittelalterlichen Lebens.

Der Korridor enthält Fresken umbrischer Maler (vier Evangelisten und der Heiland). Dann tritt man in die Oberkirche, die in gotischem Stil laut Inschrift von Abt Johann V. 1116 gebaut und 1220 durch Johann VI. mit Fresken geschmückt wurde: Szenen r. aus dem Leben Christi und l. aus dem des Benedikt und der heil. Scholastica (am Ende des Schiffes drei Spitzbogen mit Bildnissen der Eltern des Heiligen).

Vor dem Hochaltar (mit Musiv-Tabernakel) führt eine Treppe r. zu einem Vestibül und vier in den Fels gebauten Kapellen mit Bildern aus dem Leben der SS. Benedikt, Onofrio, Placidus und aus der Apostelgeschichte. — Das Weihwasserbecken ist ein am Ponte S. Mauro (S. 1109) ausgegrabener Kindersarkophag mit Adlern. — R., der 4. Capp. gegenüber, gelangt man in die Sakristei (mit Gemälden von *Conca, Fiesole [?], Bellini, Caracci*). L. von der 1. Capp. führt ein Gang nach vorn zum *Glockenturm*. — Steigt man gegenüber dem Hochaltar der Oberkirche auf der Treppe nach vorn hinab, so gelangt man zu einem erhöhten Teil der Unterkirche. Von da führt r. ein kleiner Gang zur *Capp. S. Gregorio, die über der heiligen Grotte liegt und zwei merkwürdige Fresken enthält: (an der rechten Eingangswand) das (wohl einzig) *echte Bildnis des heil. Franziskus,* etwa in seinem 25. Jahr. Er besuchte 1216 mit dem Kardinal Ugolino, spätern Papst Gregor IX., das Kloster, und ein dort beschäftigter Künstler mag das Bildnis in lebendiger Erinnerung hingemalt haben (leider mehrfach übermalt). Die Züge entsprechen ganz dem vom liber conformitatum entworfenenBild (facie hilaris, vultus benignus, facie utcumque oblonga et protensa, frons plana et parva, nasus aequalis et rectus«): wohlwollender Ausdruck, durch Enthaltsamkeit abgemagerte Züge, ebene, niedere Stirn, schöne, gerade Nase, große Augen; noch ohne Heiligenschein und ohne Wundmale (also *vor* seiner Kanonisation 1228 gemalt), in hoher Kapuze mit Kutte und Strick. — In derselben Kapelle (l. und r. von der Fensterwand): Papst Gregor IX. (1227–41) mit zwei Geistlichen die Kirche weihend, r. Erzengel Michael; in der Höhe ein Engel, der dem Frater Oddo zuspricht.

Kehrt man von dem Gange zurück, so führt von jener Erhöhung die Treppe hinab zur Unterkirche, die der Oberkirche als Grundbau dient. R. neben der Treppe sieht man ein Fresko (von 1219, s. unten), das *Papst Innocenz III.* darstellt, von der Bulle halb verdeckt, welche die Übergabe (1213) der Unterkirche an Abt Johann VI. (gest. 1217) bezeugt. — In der folgenden runden Altarnische: S. Caterina Vittoria, Erasmo, Audace, Anatolia; nach dem Fels zwei Bilder von Hiob (von *Stammatico Greco,* 1489). — Dann: Der gebundene Christus, Simeon, Das Jüngste Gericht und Hieronymus von 1466 und Anatolia; Tafelbild der Subiaco-Seen mit der Grotte St. Benedikts 1426, Chelidonia (unter einem kleinen Bogen: Anatolia und Scolastica; Speisung St. Benedikts). — An der dreigewölbten Decke: 1. Das Lamm mit dem Kreuz und den Evangelisten-Symbolen; 2. St. Benedikt, umgeben von SS. Silvester, Petrus Diaconus, Gregor, Romanus, Maurus, Honoratus, Placidus, Laurentius; 3. Christus, Petrus, Paulus, Johannes, Andreas und vier Engel. Sämtlich Anfang des 13. Jahrh. gemalt. — Unten l. (bei der Treppe, die zur Lorenzo-Kapelle hinabführt) beginnend: 1. in einer Nische: Die thronende Madonna zwischen zwei Engeln, über deren linkem die Inschrift: »*Magister Conxolus* (den man für den Maler der Unterkirche hält) pinxit hoc opus«, von 1219. (*Crowe* u. *Cav.:* »Die grünen Schatten, gelben Lichter im Karnat und grellen roten Flecke der Wangen und Lippen weisen auf römische Arbeit des 13. Jahrh.«). 2. Heilung Benedikts. 3. Wappen des Abtes Johann VI. 4. Tod St. Benedikts. 5. Wunder Benedikts. 6. Placidus' Rettung. 7. Nitidia. 8. Vergiftungsversuch. 9. St. Honoratus. 10. Der rettende Rabe. 11. Scolastica.

R. befindet sich der eigentliche Sacro Speco, die heilige **Grotte St. Benedikts.** Zur Seite des Eingangs: Gregor I. dem Abt Honoratus 596 die Urkunde mit den Besitzungen überreichend. Auf dem Bogen der Grotte Inschrift aus den Dialogen Gregors d. Gr. Hinter dem Altar des Speco die schöne *Statue des Heiligen* in jugendlichem Alter, von *A. Raggi,* Schüler Berninis. Elf Lampen erleuchten die dunkle Zelle. Am Bogen der letzten Treppe, die zur Kapelle des Lorenzo Loricato hinabführt: Das Lamm von zwei Propheten verkündigt; beim Hinabgehen r. Der Triumph des Todes; an der Decke: SS. Francesco, Bernardo, Domenico, Leo; am Bogen gegenüber: Taufe Christi. Unter dem Bogen: S. Onofrio, der Täufer. Sehr lebendig: Der Bethlehemitische Kindermord; SS. Stephanus und Lorenzo. — In der Capp. S. Lorenzo Loricato (corazzato): (von r. nach l.) 1. Tod Mariä. 2. Drei Könige. 3. Geburt Christi. In der Altarnische: Madonna; St. Benedikt gegenüber: Placidus und Maurus. An der Decke: Aus Mariä Leben. Am rechten Eingangspfeiler (l. von der Treppe) das Bildnis St. Gregors mit der Jahreszahl 1489. Unter dem obern Kreuz: »*Stammatico Greco* pictor perfecit 1489«. — Endlich führt r. von dieser Kapelle die Treppe noch zur *Grotte St. Silvesters* und den Grabstätten der Mönche. — In diese untern Grotten verlegt man den Unterricht, den St. Benedikt seinen ersten Genossen gab. Aus denselben gelangt man in den kleinen *Rosengarten.* Papst Gregor erzählt: Einmal war die Phantasie St. Benedikts so stark erregt, daß er, der Versuchung beinahe unterliegend, wieder zur Welt zurückkehren wollte, »aber er raffte seinen Mut

zusammen, entkleidete sich und wälzte seinen nackten Körper so lange auf Dornen umher, bis das unreine Feuer auf immer ausgelöscht war«. Sieben Jahrhunderte später pflanzte der heil. Franziskus auf diesem »geistlichen Schlachtfeld« zwei Rosenbäume, welche die Dornen überdauerten.

Von Subiaco in die Vallepietra und zum Santuario della SS. Trinità.

6 St. Ein überaus romantischer Ausflug! Von *Subiaco* hinan zur *Kapelle S. Placido* (S. 1109; oder l. um S. Scolastica herum, S. 1111) zur Fahrstraße, in malerischem Thale unterhalb der Felsen, auf denen der Sacro Speco thront, dem Laufe des Anio aufwärts folgend. Gegenüber ragen die waldigen düstern *Affilaniberge* auf; weiterhin reizende Wasserfälle des Anio und auf den Bergen l. Einsiedeleien; im folgenden obern Aniothal prächtige Felspartien, mittelalterliche Burgruinen auf den Gipfeln, Wälder, Schluchten, Höhlen. Bei 8 km l. die **Grotta Infernillo* mit vorzüglichem Trinkwasser. Hier entweder auf der Fahrstraße l. hinan nach (12 km) **Jenne** (855 m; gute *Locanda De Angeli*) mit 1000 Einw., in köstlicher Lage, mit Aussicht auf das Aniothal, umgeben von den niedrigern Gipfeln des Autore, und dann wieder hinab, oder direkt (unterhalb Jenne hin) zum (13 km) *Ponte Comineccio*, wo der *Simbrivio* in den Anio einmündet. — Hier teilt sich der Weg: r. im Aniothale weiter aufwärts nach (19 km) *Trevi* (667 m), dem antiken Treba; l. führt die Straße nö. durch das Simbriviothal (l. die grandiose Felsklippe *della Trinità*) nach — (21 km) **Vallepietra** (825 m; *Osteria Urbani*) mit 680 Einw., mitten in einem Amphitheater von Berghöhen und selbst auf felsigem Hügel, nach außen nur durch das Simbriviothal frei. Am Gehänge des *Monte Autore* erhebt sich das berühmte (28 km) ***Santuario della SS. Trinità** (1337 m) unter einem mächtigen Felsen; der Weg dahin ist überaus malerisch; am Simbrivio $1^1/_2$ St. hinan zum Fuß einer riesigen orangefarbenen Felswand. Das Kirchlein wurde schon im 5. Jahrh. von Benediktinern gegründet; es enthält einige Malereien (die Mysterien der Erlösung) aus dem 7. Jahrh., eine sonderbare (unkirchliche) Darstellung der Trinität, außen einen Gott-Vater mit der Taube an der Brust und dem Kruzifix in den Händen. Die *Aussicht ist originell und romantisch. — Am Trinitätsfeste (So. nach Pfingsten) ist großes *Volksfest, zu dem die Landleute in ihren malerischen Kostümen schon einige Tage vorher (Psalmen singend) herbeiströmen. Am Morgen des Festtages findet die völlig mittelalterliche Darstellung des »Pianto« statt.

Vom Santuario della SS. Trinità über den *Colle della Tagliata* (den Felsen über dem Sanctuarium) zum *Campo della Pietra*, dann durch Buchenwald zum malerischen *Scifibrunnen* und hinan zum ($2^1/_2$ St.) **Monte Autore** (1853 m) mit großem Panorama.

B. Von Rom nach Palestrina und Olevano.

Eisenbahn von *Rom* nach (37 km) *Palestrina* in 1 St. 3–13 Min. (Linie Roma–Napoli) für I. 4,20, II. 2,95, III. 1,90 L.; nach (46 km) *Valmontone* in ca. $1^1/_2$ St. für I. 5,20, II. 3,65, III. 2,35 L. — **Diligenza** von Stat. *Palestrina* nach der Stadt (6 km) 2mal täglich im Anschluß an die beiden »Omnibuszüge« (Schnellzüge halten nicht!) in 1 St. für 50 c.; von Stat. *Valmontone* (S. 1158) nach *Olevano* (mit Abzweigung nach Genazzano; S. 1122) ebenfalls 2mal (im Winter 1mal) täglich in $2^1/_2$ St. (zurück 2 St.) für 1,40 L.; von *Palestrina* nach (18 km) *Olevano* 3mal wöchentlich (So. Di. Do., zurück Mo. Mi. Fr.) in $2^1/_2$ St. für 2,50 L. — **Wagen** von *Palestrina* nach *Olevano*, 1spännig 13 L., 2spännig 18–20 L. Zu Fuß (nur teilweise lohnend) 4 St.

Die Eisenbahn zieht vom Zentralbahnhof an (r.) Porta Maggiore und (l.) Porta S. Lorenzo vorbei, r. die Aquädukte der Aqua Claudia und Acqua Felice (S. 1058). Bei 7,5 km in die offene Campagna, l. die Berge und die Aquädukte, r. die Via Appia. — (10 km) Hst. *Capannelle,* 7 Min. vom (r.) großen Rennplatz von Rom. — (14 km) Stat. **Ciampino,** Knotenpunkt der Bahnen nach Frascati (S. 1127), Nettuno (S. 1163) und Velletri-Terracina (S. 1149). Nun durch die berühmten Weingegenden Latiums; r. Castel Gandolfo und Albano in der Höhe. — (26 km) Stat. *Monte Compatri-Colonna.* R. Fahrstraße nach dem nahen, malerisch auf isoliertem Hügel thronenden **Colonna** *(Locanda Cavicchi),* mit 650 Einw., das alte *Labicum,* jetzt im Besitze der Rospigliosi-Pallavicini (nahebei die Quellen der Acqua Vergine); $^3/_4$St. südl. liegt **Monte Compatri** (532 m; *Loc. Croci*), oben auf dem Berge, mit Schloß der Borghese, durch Fahrstraße mit Colonna verbunden. — Bei 28 km durch einen Tunnel unterhalb Colonna, sö. durch reiches Weinland nach (35 km) Stat. **Zagarolo;** die Stadt (305 m; *Loc. Pastorini*), mit 5300 Einw., liegt 2 km l. nördl. auf einem Tuffhügel, umgeben von Weinbergen; der Palazzo der Rospigliosi, ein mächtiger Bau, bietet eine Prachtaussicht; antike Fragmente umher deuten auf einen alten Sitz der Römer (Bola?). — Dann folgt

(37 km) Stat. *Palestrina* (332 m), von wo die Diligenza (6 km) nach der Stadt *Palestrina* (S. 1117) in 1 St. hinaufführt.

Von Frascati nach Palestrina, 25 km. Die Straße vom Bahnhof *Frascati* (S. 1127) hinan bis zur Teilung derselben vor dem Ort; hier l. Wegweiser und (1/4 St.) unterhalb Villa Mondragone weiter; 2 km die *Cappellette*, antike Ruinen einer Villa (Nischen von Netzwerk). Bei 4 km l. oben **Monte Porzio Catone** (451 m; *Loc. Laurenti*, »il Moretto«), mit 2000 Einw., in schöner Lage auf vulkanischem Hügel. Der Ort entstand erst im 16. Jahrh. und erhielt seinen Namen von Porcius Cato, von dessen Landgut die Ruinen von *Cappellette* stammen sollen (hieß früher nur Monte Porzio und erhielt 1872 den Beinamen Catone). Die Straße steigt durch Kastanienalleen hinan. — (7 km) *Monte Compatri* (s. oben), welchen Ort man umgeht. (Die Bergstraße von Frascati her setzt sich noch bis nach dem sö. von Monte Compatri gleichfalls hochgelegenen *Rocca Priora* fort — nach Richard Voß die schönste Bergstraße Italiens.) Nun (l.) den Weg bergab; nach 20 Min. (bei der Baumgruppe) r. und nach 7 Min. (bei dem Kapellchen) wieder r. hinan; nach 3/4 St. erreicht man die Via Casilina (S. 463) und auf dieser (r.) nach 1/4 St. die *Osteria S. Cesareo* (wo die Via Labicana [S. 463] die Via Casilina kreuzt); nun auf der direkten Landstraße, die nach 1/4 St. die Eisenbahn Rom–Neapel überschreitet, schließlich bergan (in 1 1/2 St.) nach **Palestrina.**

Palestrina (472 m; *Alb. di Anna Pastina-Bernardini,* Piazzetta della Fontana; *Alb. e Tratt. Armellino di Virginia Briccetti,* Corso Pierluigi 88), Stadt mit 5000 Einw., jetzt einer der sechs suburbikaren Bischofsitze, terrassenförmig mit ihren grauen Mauern selbst wie ein Kalkfels am kalkigen steilen Vorberge des Monte Glicestro aufgebaut, ist das antike *Praeneste,* dessen alte Arx (Burg) auf der Spitze der Anhöhe nun als das Dorf *Castel S. Pietro* weit über Rom bis ans Meer hinschaut; eine der ältesten Städte Latiums, deren feste Lage und starke Mauern große strategische Bedeutung hatten.

Geschichtliches. Präneste war eine uralte Orakelstätte mit dem national-italischen Zeichen- und Staborakel der Fortuna primigenia, einer Natur- und Schicksalsgöttin, die sogar für die Mutter des Jupiter und der Juno galt und das Geschick durch Lose offenbarte (Stäbe von Eichenholz mit altertümlichen Buchstaben), nach dem Hannibalischen Krieg auch bei den Römern angesehen, so daß die obersten Staatsbehörden in ihrem Tempel opferten. Im Bürgerkrieg hielt die Stadt zu Marius und ward deshalb durch die entsetzliche Rache des Sulla betroffen. Sulla ließ dann zur Sühne die verwüstete Stadt wieder bevölkern und den Tempel neu aufrichten, so daß dieser sich nun auf gewaltigen Unterbauten über die ganze Anhöhe hinzog. Dann wurde Präneste wegen seiner schönen und gesunden Lage und kühlen Bergluft ein Lieblingsaufenthalt der Vornehmen, von Dichtern wie Horaz (Od. III, 4, 22) besungen und von den Kaisern (Augustus, Tiberius) besucht und bevorzugt. — Präneste hatte ein besonderes Gewerbe: die Anfertigung von *Cisten* (cylindrischen Kästchen mit Toilettengeräten), von denen noch zahlreiche Exemplare (z. B. im Museum Kircher zu Rom) vorhanden sind. Das Christentum brachte Präneste um seine Erwerbsquelle. Es wurde aber (schon damals Penestrina genannt) eins der Suffraganbistümer von Rom, unter dem Schutz des heil. Jünglings *Agapetus,* der dort am 28. Aug. 274 das Martyrium erlitt und noch jetzt als Schutzherr der Stadt in dem auf den Trümmern des Fortuna-Tempels erbauten Dom verehrt wird. 970 ward die Stadt vom Papst Johann XIII. seiner Schwester Stephania, Mutter eines tusculanischen Grafen, abgetreten und kam durch die Ehe von dessen Tochter an die Familie **Colonna,** in deren Kämpfen mit den Päpsten die Stadt zweimal dem Erdboden gleichgemacht wurde. 1299 befahl Bonifatius VIII. die völlige Zerstörung von Palestrina. Über die Ruinen wurde der Pflug geführt und Salz gestreut; nur die Kathedrale blieb. — Unter Eugen IV. erlitten Stadt und Burg 1436 nach ihrer Übergabe eine zweite, noch entsetzlichere Zerstörung (wobei auch die Kathedrale fiel) durch den päpstlichen Befehlshaber Patriarch *Vittelleschi.* Aus jeder Region der Stadt Rom schickte er zwölf Werkleute nach Palestrina, mit dem Befehl, diesen Ort vollkommen zu zerstören. Den Bewohnern waren sieben Tage angesetzt, mit ihren Habseligkeiten auszuziehen, dann wurde 40 Tage hintereinander alles mit Schwert und Feuer zerstört, so daß gegenwärtig keine Gebäude ihr Alter über dieses Datum hinaus datieren. — 1447 erteilte Nikolaus V. die Erlaubnis zum Wiederaufbau Palestrinas; doch Pius II. fand es noch als Trümmerhaufen und nur von wenigem Landvolk bewohnt. — 1524 ward es Geburtsstätte des Schöpfers der Tonkunst im großen strengen Stil *Pierluigi da Palestrina* (gest. 1594 zu Rom), dessen Missa Papae Marcelli noch jetzt der Chor der Sixtinischen Kapelle als seine vollendetste Leistung singt (S. 92). — 1630 ward die Stadt an Carlo Barberini, den Bruder des Papstes Urban VIII., für 775,000 Scudi verkauft und blieb ein Fürstentitel dieser Familie.

Interessant sind die *alten Mauern* von Palestrina, die fünf Epochen vertreten: sogen. cyklopische vieleckige Kalksteinmauern, kleinere gefugte Polygone, wagerechte parallele Tuffquadern aus der Zeit der Republik, Backsteinbau der Kaiserzeit, sogen. sarazenische Arbeit des Mittelalters.

Die älteste Umfriedung begann an der sö. *Porta del Sole*, wo man noch cyklopische Polygone sieht, von da steigt sie zur Höhe der alten Burg empor; zwischen der östl. *Porta delle Monache* und *Porta Portelle* sieht man viereckige Stücke von Opus incertum

und Partien der polyedrischen Mauer von 4 m Höhe; zur Höhe der Burg zog die Mauer von Porta del Sole zum obern Garten Barberini und verstärkt mit rechteckigen Quadern von der *Porta San Martino* hinan, zwei lange Schenkelmauern bildend. Dieser Umgang von $4^1/_2$ km wird durch drei andre Mauergürtel durchbrochen, welche die Stadt in vier Teile zerlegen.

Die jetzige Stadt, außer dem Corso eine Ansammlung von eng aufeinander liegenden, hochragenden gefensterten Kalkmauern, ist auf die terrassierten Reste des antiken **Fortuna-Tempels** und daher im Rechteck und ansteigend gebaut, mit fünf parallelen Absätzen *(Cortina* [Halbkreis], *Strada nuova, Via del Borgo, Corso,* oberer und unterer Garten des *Barberini-Palastes).*

Im untern *Garten Barberini* (Eingang: Corso Nr. 106) werden Reste der Unterbauten der zweiten Terrasse als »Grottini« gezeigt (im Frühjahr wegen des eindringenden Wassers weniger gut zugänglich als sonst).

Die Höhe des Tempels selbst betrug, wie man noch aus den Resten berechnen kann: von der antiken Straße bis zum Dach des ehemaligen Rundtempels etwa 13 m, die Front maß an der Basis 36 m, an der Area des Tempels selbst 26 m. Er sah nach S.

Noch sieht man an der Fassade des an der Piazza Savoja gelegenen *Seminars* (r. von der Kathedrale) vier korinthische Halbsäulen von Tuff, deren schöne Kalksteinkapitäle an die Kapitäle des Tivoli-Rundtempels erinnern; ein großer antiker Saal ist in die Kantine und Küche des Seminars verwandelt, mit Pilastern und Tribüne (hier wurde 1640 das schöne Mosaik [S. 1120] gefunden). Im Hofe Säulen u. a. Baureste; in einem Keller r. der Altar des Tempels (der Kustode des Seminars schließt auf; 50 c.). — Die Regierung beabsichtigt alles freizulegen (der Rest des antiken *Aerariums* wurde 1894 restauriert). — An der Fassade der Kathedrale entdeckte Prof. Marucchi eine teilweise erhaltene antike *Sonnenuhr* (wahrsch. die von Varro VI, 4 genannte) mit im Opus quadratum eingegrabenen Strahlen (der Zeiger fehlt). — Die *Kathedrale des heil. Agapetus* (S. 1118) wird dem 4. Jahrh. zugeschrieben; doch läßt das Mauerwerk auf die Zeit Papst Paschalis' I. schließen. — Am Ende des Corso (der l. von der Kathedrale beginnt) liegt das *Municipio;* in den Sälen im 1. Stock (gegen Trinkgeld zugänglich): ein Plan des restaurierten Tempels; Bild und Entwurf des (projektierten) Denkmals des Komponisten Pierluigi da Palestrina. — 8 Min. r. oberhalb des Corso liegt der Baronialpalast **Pal. Barberini,** der zum Teil auf antiken Unterbauten steht; hier sieht man (50 c.) in der großen Halle im 1. Stock einen antiken **Mosaik-Fußboden* mit ägyptischen Darstellungen:

Ägyptische Gebäude, Pflanzen, Tiere, Diener- und Priesterkostüme sind auf demselben abgebildet; die Überschwemmung des Nils bedingt den Gegenstand der Darstellung; die Soldaten und Hauptpersonen sind Makedonier; Jagden, Opfer, Bankette, Schiffahrt beleben die Szenerie. Man hat eine Unzahl von Deutungen dieses lebensfrischen Bildercyklus, der wohl nur im allgemeinen die *ägyptische Landesnatur,* besonders die Tier- und Pflanzenwelt an den Ufern des Nils sowie als Beiwerk das Leben unter den Ptolemäern darstellt. Mehrere Tiere, zum Teil auch die des Kultus, sind mit griechischen Buchstaben benannt (Krokodil, Sphinx, Tiger, Luchs, Bär, Löwe, Giraffe etc.). Das Mosaik stammt wahrscheinlich aus der Flavierzeit. *Winckelmann* findet darin: Menelaos (der aus dem Horn trinkt) und Helena (die vor dem Zuge mit dem länglichen Kasten sitzt) in Ägypten. Als Tafel- oder Friesbilder nahmen solche ägyptische Landschaftsdarstellungen in der Wandmalerei der Kaiserzeit einen hervorragenden Platz ein. Es war eine Gattung von Prospektbildern, die, von der hellenistischen Kunst Ägyptens vorgebildet, von dorther in Italien Eingang fand. — Die Aussicht aus den Fenstern gibt einen Begriff von der ehemaligen Feudalherrschaft der Colonna.

Man geht vom Pal. Barberini auf steilem Bergsträßchen oder bequemer auf dem neuen Fahrwege in Windungen in $^1/_2$–$^3/_4$ St. zu der auf steiler Höhe liegenden *Arx,* jetzt ***Castel San Pietro,** ein durch die Aussicht lohnender Spaziergang. R. vom Wege (l. neben dem Palazzo) die mit Alabaster und feinem Marmor bekleidete Baronial-Kirche *Santa Rosalia,* mit einer aus dem lebendigen Fels gehauenen *Marmorgruppe in der Grabkapelle (rohe Wiedergabe einer Pietà von Michelangelo, aus der Schule Berninis). Dann längs der antiken Mauerreste aufwärts zum Dorf *Castel San Pietro Romano* (Tratt. Carpaneta) mit 600 Einw., wo die beiden größern Seiten der antiken Umfriedung sich vereinigen, um den Gipfel des Berges einen Kreis bildend.

Das *Panorama (752 m) umfaßt in seinem Rahmen ein Stück Geschichte, wie es nur diese Gegenden zeigen: Gegen W. in duftiger Ferne Rom mit der Peterskuppel und die Spitze von Collatia (das alte Gabii); dann die Latinische Ebene bis zum Meer hin, wo man Astura, Nettuno, Porto d'Anzio, Fiumi-

cino deutlich erblickt. Im Vordergrund (gegen SW. und S.) liegen: Tusculum, Frascati, Monte Porzio, M. Compatri, Labicum (jetzt Colonna), Rocca Priora (einst Corbio), Velletri, das Saccothal, l. Monte Fortino, Valmontone, Segni (cyklopisch ummauert), Anagni, Paliano, Genazzano, Cavi. Im O. und NO.: Rocca di Cavi, Capranica auf Felsenspitzen, Polo und Tivoli dahinter der Monte Gennaro und l. davon der Soracte. Also *das mittelalterliche Reich der Colonnesen* und zugleich die *antike* Zeit; dazu Tiber und Anio und die Volsker, Albaner, Herniker und Sabiner Gebirge; gegenüber Etrurien und Umbrien. Welche Völker- und Geschichtstafel! In nächster Nähe cyklopische Polygonmauern und mittelalterliche Trümmer auf steiler Kuppe.

Die alte Colonna-Burg (Pförtner ½ L.) baute laut Inschrift über dem Hauptthor der »magnificus dominus Stephanus de Columna 1332« wieder auf.

Das **Kirchlein San Pietro,** 1665 erneut, enthält als Weihbecken r. einen antiken Cippus mit der Inschrift eines Publius Älius Trio, der von Kaiser Commodus schon mit 14 Jahren das Kommando der germanischen Reiterei in Brocomagus (Brumath im Elsaß) erhielt; — zwei Osterkandelaber mit Cosmatenwerk; — ein Altarbild (»Weide meine Schafe!«) von *Pietro da Cortona.*

20 Min. vor der Stadt, bei *S. Maria della Villa,* sind die großen Backsteinruinen einer kaiserlichen Villa *Hadrians,* Fundort des kolossalen Antinous (im Vatikan, S. 636).

Südl. von der Stadt sind 1864 die Ruinen der *Basilika des heil. Agapetus,* ein einschiffiger (?) Bau mit Atrium und Apsis (schon zur Zeit Leos III. baufällig), aufgedeckt worden.

Fahrstraße von *Palestrina* über Zagarolo und Passerano nach (5 St.) **Tivoli** (S. 1093).

Von Palestrina nach Olevano.

18 km. **Fahrstraße; Diligenza** s. S. 1115. — **Fußgänger** können, statt der breiten Landstraße, jenseit Cave den Seitenweg nach *Genazzano* einschlagen und über den Berg durch das wildprächtige, waldige Thal des Garigliano nach *Olevano* hinaufsteigen (Führer notwendig); ½ Stunde weiter als die Straße. — ☞ Kürzester Weg von Rom: Bahn nach Valmontone (S. 1158), von da Diligenza nach Olevano; s. S. 1115.

Man verläßt Palestrina bei der *Porta del Sole.* Die Landstraße führt zwischen Weingärten und durch ein mit Kastanien bepflanztes Thal, von vulkanischen Hügeln umgeben, bis zum malerischen siebenbogigen (¾ St.) *Ponte Croce* (1827 erbaut), der über den Fosso di Cave führt. Köstliche Blicke auf die Gebirge umher: l. und vor sich die Sabiner Berge, r. die Volsker Berge. Hoch oben nö. das Dörfchen *Rocca di Cavi* (mit dem ältesten bezeichneten und datierten Werke der Cosmatenkunst, einem Altarvorsatz von *Magister Paulus,* von 1093) und jenseit der Brücke das tuffdunkle, malerische (5 km) **Cave** (390 m; *Sole*), Städtchen mit 4300 Einw., auf einem Weinberghügel, von Gärten und Weinland umgeben, ein altes Stammeslehen der Colonna; berühmt durch seine kräftigen Walnußbäume, seine Messerindustrie sowie wegen seines vokalreichen Dialekts. — Jenseit Cave zunächst die Kirche *Madonna del Campo;* dann abwärts in eine an malerisch wechselnden Hügeln und Thälern, an Oliven, Kastanien, Getreide und Wein reiche Umgebung. Bei 8,5 km Straßenteilung: r. nach Valmontone, l. nach Genazzano.

Genazzano (374 m; *Albergo Raganelli*), Stadt mit 3900 Ew., 1,8 km nördl. von der Straße (Fahrstraße hin), auf langgestreckter Tuffhöhe, mit Blick in die Volsker Gebirge, im reich gesegneten Thal, wo überall die Rebe um Rohr oder Ulmen rankt, auch Oliven, Mandelbäume, Granaten, Feigen, Weizen, Mais, Äpfel und Birnen in Fülle gedeihen. Die Wallfahrtskirche *S. Maria del buon Consiglio* (mit dem Madonnenbilde, das 1461 aus Albanien flüchtende Christen hierher geführt haben soll) und die auf einer Zugbrücke zugängliche *Baronial-Burg* der Colonna an der höchsten Stelle (aus Bruchstücken und Säulen der antiken Villa Genucia [= Genazzano] erbaut) beherrschen die Stadt. — Der 8. September ist der große Festtag der Kirche, an dem alles Landvolk der Umgegend, meist noch in seinen bunten Trachten, herbeiströmt, zu Ehren des wunderthätigen Marienbilds.

Die *Via Empolitana,* eine malerische Straße, führt nach *S. Vito Romano* (693 m; von hier r. neue, malerische Fahrstraße über S. Francesco nach *Bellegra,* S. 1123) hinauf und über Pisoniano nach *Ciciliano* (halbwegs zwischen beiden r. Fahrstraße nach Gerano und Subiaco, S. 1107) und weiter über *Empulum* (S. 1101) nach *Tivoli.*

Bei *Ponte Orsini* biegt die Straße nach l. (nö.) und steigt die Via Maremmana empor nach

(18 km) **Olevano** (571 m; *Alb. Serafino Baldi,* s. unten; *Albergo di Roma* des P. Zonnino [507 m], ¼ St. vor dem Orte, Pens. 4,50 u. 5 L., zu empfehlen), Stadt mit 4000 Einw., mittelalterlichen Ursprungs (Olibano bezeichnet die Weihrauchabgabe an die Kirche), zieht sich eng gebaut mit seinen braungrauen Steinhäusern terrassenförmig an dem weißen, kalkigen Bergabhang hinauf, wird von einer alten Kastellruine (13. Jahrh.) gekrönt, von antiken Ringmauern umgeben und ist wegen seiner malerischen *Umgebung weit berühmt. Gute frische

Luft, alte herrliche Baumgruppen, prächtige Felsen und schöne schattige Partien (gegen Subiaco hin) machen diesen Ort zu einem reizenden Sommeraufenthalt, der namentlich von Malern aufgesucht wird. Köstliches Wasser spendet der durch einen Aquädukt gespeiste Brunnen der Piazza Maggiore. Auf dem grünen Hügel, den das *Casino Baldi* krönt, prächtige *Rundschau:

Sie erstreckt sich bis über das Saccothal und dessen Berge hin mit Paliano am linken Ufer, Segni, Rocca Massima, Valmontone am rechten Ufer; nördl. über sich das adlerhorstartige Bellegra (Civitella), westl. Capranica und Rocca di Cavi, den Höhenzug krönend; neben sich Burg und Stadt Olevano.

Der Landschaftsmaler und Radierer *Koch* soll der erste deutsche Künstler gewesen sein, der (1797) auf diese Gegend hinwies. Als 1873 durch Holzspekulanten die Existenz des berühmten Eichenhains **la Serpentara*** bedroht war, kaufte ihn das Deutsche Reich zu gunsten der Künstler auf Anregung des Malers *Kanoldt*, der einen Kreis von deutschen Kunstfreunden veranlaßte, die Mittel herzugeben. — Der Eingang ist von der Straße nach Subiaco l. (wo der Abschneideweg auf die Straße stößt), kenntlich durch eine Tafel mit dem kaiserl. deutschen Wappen und der Aufschrift: »La Serpentara. Proprietà dell' impero Germanico« (wenn die Thür geschlossen ist, öffnet jemand aus dem nahen Grundstück). Im Eichenwald r. Erinnerungstafeln an den Maler Koch (1768–1839) und an Viktor von Scheffel (mit Reliefbüste und der Inschrift: »Hier im Zentrum des Gebirges | Lesen wir die alte Keilschrift, | Die der Haufe nie verstehn mag: | Das Gesetz des ewig Schönen.« Abschied von Olevano. V. v. Sch. 2. Mai 1896); — l. Reliefbüste Kaiser Wilhelms II., in den natürlichen Stein gehauen von H. Gerhardt (»Dem deutschen Künstlerverein zum Jubiläum. 1895«). Auf der Höhe südl. die »Kaiser-Eiche, gepflanzt an seinem 90. Geburtstage, den 22. März 1887«, und Denkstein mit der Aufschrift: »1696–1896. Der k. Akademie der Künste zu Berlin zu ihrem Jubelfeste. Der deutsche Künstlerverein zu Rom.«

Von Olevano nach Subiaco (18 km) führen mehrere Wege (Esel mit Führer [5 L.] besorgt der Wirt): 1) Für den Fußgänger der weitaus schönste der über *Bellegra*, durch den Wald nach *S. Francesco* und hinüber nach *Rocca S. Stefano*. Man steigt von Casa Baldi am neuen Friedhof vorbei zur Anhöhe r. bis zum Walde auf und erreicht zuerst längs des Waldsaums auf der Wasserscheide (mit prächtiger Aussicht), dann (wo man die Straße nach Subiaco kreuzt) auf gutem Sträßchen den kahlen Fels hinan,

(1 St.) **Bellegra** (815 m; *Loc. Carpentieri*), früher *Civitella S. Sisto* genannt, mit einer der herrlichsten *Gebirgs- und Fernsichten Italiens; der Ort (mit 1100 Ew.) ist ein kahles Bergnest, noch mit Resten der alten Befestigung; an der Westseite der Mauer noch sogen. cyklopische Blöcke. (1825 wohnte hier Ludwig Richter, der die Reize der Gegend in seinen »Lebenserinnerungen eines deutschen Malers« [Frankf. a. M. 1886] stimmungsvoll geschildert hat.) — Jenseit Bellegra geht man über den Kalkgrat zum bewaldeten Hügel hin und kommt auf gutem Fußweg an den sieben Stationen von *S. Francesco*, das l. in klösterlicher Einsamkeit abliegt, vorbei, über einen malerisch bewaldeten Bergrücken hin nach dem burgartig auftauchenden (2 St.) **Rocca S. Stefano** (665 m; *Trattoria di Alessandro Greco*) mit 1200 Ew., umgeben von Kastanienwäldern, Oliven und Weinbergen, wo man **Subiaco** (S. 1107) vor sich sieht, das man (mit Führer) in 2 St. erreicht.

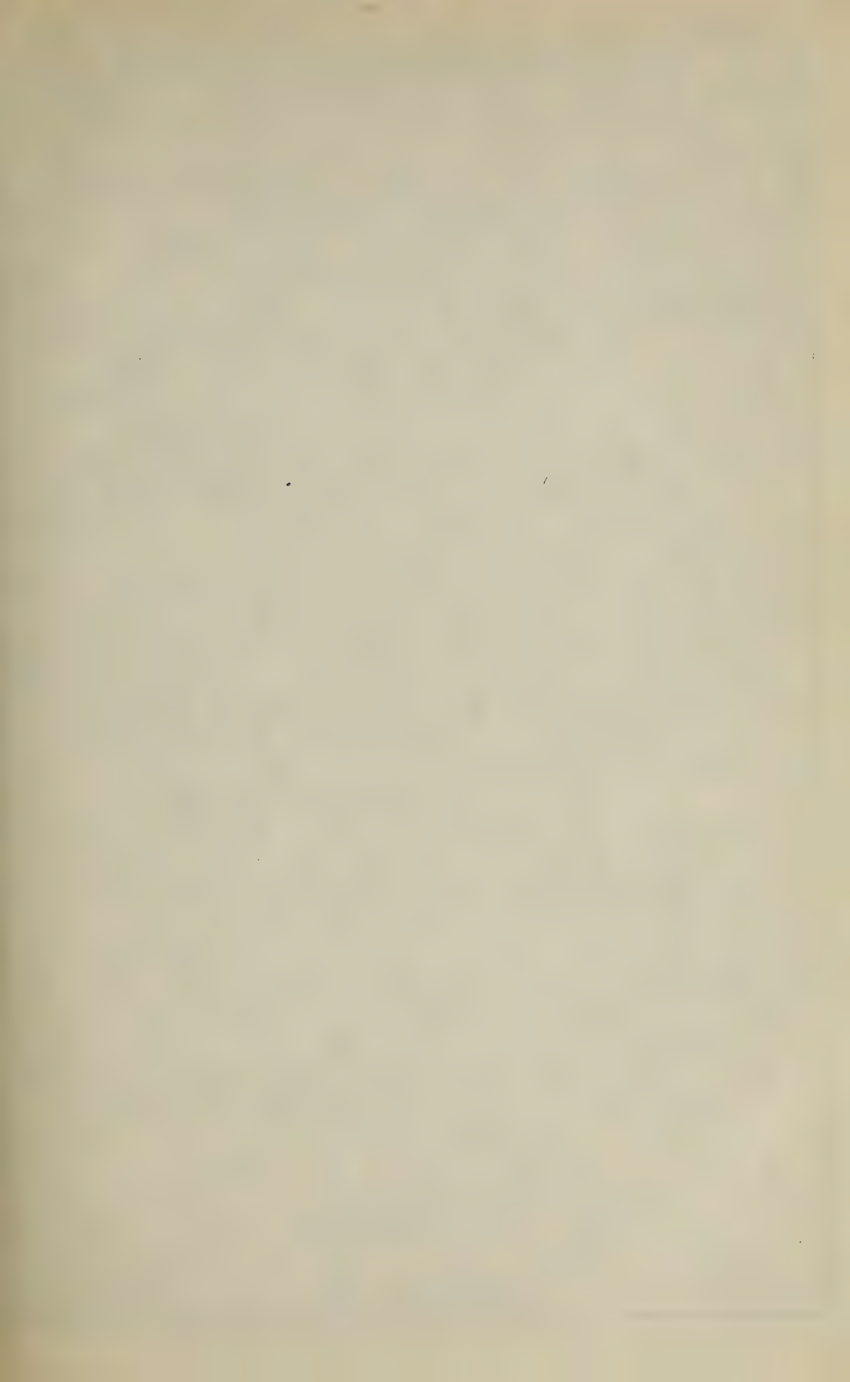
2) Ein ebenfalls malerischer Weg führt von Olevano auf Waldwegen (Führer ratsam) über **Rojate** (677 m, auf hohen Felsen) nach *Affile* (684 m) und von dort die Landstraße entlang nach *Subiaco* (6 St.).

3) Auf der Fahrstraße von Olevano erreicht man *Subiaco* zu Fuß in 4 St., zu Wagen (Einsp. hin und zurück 12–15 L.) in $2^1/_2$ St. (unterwegs kein Wirtshaus!). Der Weg führt in Windungen (abschneiden!) an der (l.) Serpentara (S. 1123) vorüber zur ($^3/_4$ St.) Wasserscheide empor, wo l. das Sträßchen nach Bellegra abzweigt; nun auf steilen Kehren $^1/_2$ St. hinab in den Thalgrund (hier r. Sträßchen nach Rojate) und nun, zunächst durch ein malerisches Defilé, auf und ab (nach $1^1/_2$ St. r. Sträßchen nach Affile) und hinunter nach dem Aniothal zum ($^3/_4$ St.) *Ponte Rapone*, von wo man r. nach den Klöstern hinansteigt (S. 1109), während die Landstraße im Thale abwärts in $^1/_4$ St. nach (4 St.) *Subiaco* führt (S. 1107).

Von Palestrina in die Herniker Berge führt die große Fahrstraße über ($4^1/_2$ km) *Cave* bis zur Abzweigung der Straße nach Olevano (S. 1122); dort geradeaus (vom östlichen pyramidalen *Monte Serrone* beherrscht) nach

($16^1/_2$ km) **Paliano** (476 m; *Loc. Gius. Fabrizi*), ringsum befestigte Stadt (mit 5000 Ew.) in reizender Lage auf baum- und weinreichem Hügel; mittelalterlich dunkle Häuser, enge Straßen, mit stolzem tuffdunkeln Baronial-Palast einer Linie der Colonna, deren ältester Sohn von Paliano (wo das Schloß aber nicht bewohnt ist) den Herzogstitel führt. In diesem Zweige von Paliano lebt die Familie noch fort, die zur Zeit, als ein Colonna (Martin V.) Papst war, 44 Städte und Kastelle besaß, aber im Kirchenstaat, trotz stets bereiter Streitmacht, kein selbständiges Fürstentum erringen konnte. Die kleine Festung ist jetzt Strafhaus.

Zu Esel oder Pferd (denn die Fahrstraße hört hier auf) gelangt man auf vielfach durchkreuztem Feldweg durch einsame, aber von prächtigem Kalkgebirge umrahmte Gegend an dem von Kastanien und Eichen beschatteten Passionistenkloster *S. Maria* vorbei, durch den Wald hinab und über große Weiden in 2 St. nach **Anagni** (S. 1161).



UMGEBUNG VON A

a Tivoli (Tibur)
Tivoli (Tibur)
da Roma, V. Tiburtina
Osteria Martellone
Cesarini
Con. d. A. Sulfuree (Acque Albule)
Fo della Mola
Corcola
Fo delle Scalette
S. Maria di Cavamonte
Passarana (Scaptia)
Fo Gozzano
Casale di Lunghezzina
Aniene ovvero Teverone
Via Praenestina
Fo di Riserrano
Ro delle Scalette
Pte di Saponara
Fo di Pallavicina
Osteria
Castiglione Rovine dell' antica Città di Gabii
La Riffotta
Lago di Gabii
Molanuova
Castel Lunghezza (Collatia)
Mte Falcone 203
Fo dell' Osa
Via Labicana
Osteria della Colonna
Osteria dell' Osa
Casale Pantano
Lago Regillo
Colonna (Labicum)
Via Collatina
Staz. Salone
Cave di Pozzolana
Ponte Nona
Acquedotto Felice
Staz. Monte Compatri-Colonna
Osteria del Finocchio
Monte Compatri
Via Praenestina
Valle della Morte
Monte Porzio Catone
S. Silvestro
Camaldoli
Ruderi delle Grotte Dama
Caraglieri
V. Cata
Rovine di Tusculum
Villa Mondragone
V. Falconieri
Ruderi delle Grotte Ratelle
FRASCATI 328
V. Ruffinella
V. Aldobrandini
Via Labicana
Torrenova 250
T. Vergata
Ruderi della Gr. di Maria
V. Conti
Fontanile
Via Tusculana
Va Propaganda
V. Bracciano
Rovine della Villa di Lucullo
Rocca
Ponte di Squarciarelli
Ruderi del Acquedotto di Alessandro Severo
Torre Spaccata
Acquedotto
Castel di Borghetto
Grotta di Lucullo
Abbadia a Grotta Ferrata (Ferentinum)
Osteria del Curato, ossia Torre di Mezza Via
Strada Casalotto di Grotta ferrata
Casale di Campino
Ad Decimum
a Casale di Morena
Via Latina
Chiesa di S. Rocco
Pago Sette Bassi
MARINO (Castrimoenium)
Casale di Roma vecchia
Via Marrana
Lago (Lacus)
Staz. di Ciampino
Osteria Tavolato
Tempio della Salute (Seggiola del Diavolo)
Muri de' Francesi
Staz. di Marino
Str. S. Sebast. ad Albano
Via Appia Nuova
Torre di Mezzavia
CASTEL GANDOLFO 426
Sep. di Seneca
Casal rotondo
Torre di Selce
Torre Rosso
Villa di Clodio
Solfatara
Via Appia nuova
Roma Vecchia
Villa di Gallieno
Staz. Frattocchie
Via Appia Antica
Osteria delle Frattocchie
Bovillae
Albanum
Campo Ustrino
Silvano sacrum
Politorium
Casale di Torricola
Palaverta
Strada di Nettuno
Castelluzza
V. di Laghetto di Turno
Via Ardeatina
Via del Divino Amore
Acqua Ferentina
Fo delle Streghe
Antica Giostra
Vigna Murata
Casale di Cecchignola
Casale di Castel di Leva
Chiesa della Madna del Divin Amore
Falcognani vecchi
S. Maria le Casette

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Kilometer



ANO UND FRASCATI
a Napoli
a Palestrina (Praeneste)
VALMONTONE
(Vitella, Tolerium)
Zagarolo (Bola)
S. Maria
Casali di S. Antonio
ad Pictas
Labico
Stat. Palestrina
Staz. Zagarolo
Guardiola
S. Cesareo
Staz. Artena
Via Latina II
S. Egidio
(Artena)
Montefortino
S. Maria
Artena, Ecetra
Strada ferrata da Roma a Napoli
Via Latina I
Font.a di Lucoro
Osteria di Mezza selva
Via Latina II
Castiglione
M.S. Angelo
Mte Ceraso
Castello dell'Aglio (Algidum)
766
Cavo Stretto dell'Aglio
Rocca Priora (Corbio)
Fonte maggiore
M. Fiore
723
Staz. Ontanese
Chiesa dell'Ariano
S. Eurosia
Latina
Osteria nuova
M. Algido
Castello dell'Ariano
Acqua Donzella
Ce Vescovo
Colle Friggiatti
Colle d'Ulisse
Lago di Giulianello
S. Giuliano
La Torre
Catalani
a Terracina
Castel di Molara
Colle Jano
938
Montagna di Albano
Valle Vivaro
Montagne dell'Ariano
M. Peschio
936
Casale
Corti
Capitancella
Cepeta
M. Artimisio
Campo di Annibale
Mte Cavo
950
Va Antonelli
VELLETRI (Velitrae)
Colle Cargiano
Mons Albanus
Mte Artemisio
812
Mte Spina
731
Stazione
Maria dell'Orto
a Sermoneta
Quadre di Corsi
Montealto
Font. Spina
S. Andrea
Rioti
Pte di Massonaro
Nemi
S. Eurosia
Rovine del Tempio di Diana
Chiesa di Colorara
Fonte Lucia
a Terracina e Napoli
M. Gentile
Lago di Nemi
Nemorensis
320
Ponte delle tre Armi
Font. Baganica
Rovine della Villa di Caligola
GENZANO
Ariccia
S. Gennarello
Via Appia
Tenuta di S. Genaro
Aricia
Valle Aricia
Torre Monaci
Cas. Roselli
Monte due Torri
Civita Lavinia
(Lanuvium)
Lazzaria
Torre ceca l'Asino
Selva
Stazione Cecchina
Albano
Monte Giove (Città di Corioli?)
Fontana di Papa
30° 20'
Torre
a Napoli
Maßstab 1:150,000
Miglie Romane



14. Das Albaner Gebirge: Frascati. Tusculum. Grotta Ferrata. Marino. Castel Gandolfo. Albano. Ariccia. Genzano. Nemi. Monte Cavo.

Vgl. die beiliegende Karte.

Das Tiberthal scheidet zwei große Gruppen vulkanischer Bildungen; nördl. die Vulkane mit den drei großen Kratern, die jetzt von den Seen von Bracciano, Bolsena und Vico ausgefüllt sind. Südl. bilden die **Albaner Berge** ein einheitliches, gewaltiges *vulkanisches Rundgebirge* von 30 km Umkreis. »Eine Oase mitten in der römischen Steppe, nur 15 km von Rom, bedeckt von Fruchthainen, Weinpflanzungen, grünen frischen Wäldern und dunkeln Seespiegeln, Dörfern u. Städten, welche die nächste bewohnte Gegend bei Rom bilden, erhebt sich das kleine *Albaner Gebirge*, das Werk einer lang andauernden, durch lange Ruhepausen unterbrochenen vulkanischen Thätigkeit, das Modell eines großen vulkanischen Gerüstes.« *(Fischer.)* Von dem ältesten gewaltigen Kegel ist, wohl weil er nur aus Tuffen und Aschen aufgebaut war, nur noch die Grundlage in Gestalt eines immerhin auf weite Strecken 700–800 m hohen Ringwalles erhalten, der einen nach W. geöffneten Halbkreis bildet. Steil stürzt derselbe nach innen zu dem 550–600 m hohen Atrio hinab, sanft senkt er sich, durch Radialthäler gegliedert, nach außen (der *Monte Peschio* über Velletri ist die höchste Stelle, 936 m). An der Westseite ist der Kraterring geöffnet und liegen in neugebildeten Kratern und Explosionstrichtern die *Seen* von *Albano*, *Nemi* und *Ariccia* (letzterer jetzt trocken). Mitten in dem Ringwalle erhebt sich der *Campo di Annibale* genannte Zentralkegel; sein Kraterrand erhebt sich im *Monte Cavo* zu 949 m Höhe. »Der Kranz seiner fieberfreien Städtchen, Frascati, Marino, Albano u. a., ist für Rom das, was für London die Städte am Kanal sind.« Die Ortschaften in diesem Gebirge gehören zu den beliebtesten und anmutigsten in der Umgegend Roms. Die Gasthäuser sind hier besser als anderswo auf dem Lande, aber der von der vornehmen Welt bevorzugte Sommeraufenthalt in *Frascati* und *Albano* hat auch die Züge des Landlebens hier zum Teil verwischt. Für längern Aufenthalt bestimme man Wohnungen und Preise rechtzeitig.

Eisenbahnen führen nach *Frascati*, *Marino* und *Albano*, so daß die Touren auf die verschiedenartigste Weise ausgeführt werden können. **Fußgänger** können die ganze Umgegend in $1^1/_2$ Tagen besuchen. Man widme z. B. einen Nachmittag *Frascati;* einen ganzen Tag der Tour: Castel Gandolfo – Albano – Ariccia – Rocca di Papa–Monte Cavo – Nemi – Genzano – Albano. — Vor Ende April sollte man diese durch ihre schönen Baumgruppen sich auszeichnende Landschaft nicht besuchen, und ein ruhiges mehrtägiges Genießen derselben ermöglicht allein, ihren wahrhaften Reiz inne zu werden. — Man kann sämtliche Touren zu Esel machen (**Esel** und **Führer** tägl. ca. 6 L.) und erhält in Frascati, Albano und Ariccia ganz taugliche Tiere und Sättel (die man indes zuvor zu prüfen hat). In der wärmern Jahreszeit (bis Anfang Oktober) sollte auch der enragierte Fußgänger diese landesübliche Art zu reisen wählen, um hartnäckigen Kopfschmerz und Schlimmeres sich zu ersparen. — **Gasthäuser** findet man in den meisten Orten, doch ist in den kleinern der treffliche Wein stets das beste, und das Essen sowie die Wohnung sind hier meist nur bescheiden. — Zu **Wagen** (in Frascati und Albano leicht zu erhalten) kann man eine große, lohnende Rundtour machen. — Die Einteilung der Zeit bei den einzelnen Abschnitten siehe vor diesen.

☞ Am Bahnschalter in Rom erhält man **kombinierte Billets** zur Fahrt nach Albano (S. 1135), Déjeuner im Hôtel d'Europe und Wagenfahrt von Albano nach Genzano, Nemi-See, Villa Cesarini, See von Castel Gandolfo und zurück nach Albano; dazu Führer vom Hotel zu den Altertümern ($^3/_4$ St.; event. andre Tour zu $1^3/_4$ St.); zurück von Albano gegen Abend oder abends. Preis: I. 11,25, II. 9,75 L. — Wer Frascati und Umgegend (die man jederzeit in einem Halbtagsausflug von Rom aus besuchen kann) schon kennt, benutze den Omnibus (3mal tägl. nach Ankunft des Zugs von Rom) von Frascati nach Rocca di Papa ($1^1/_4$ L., zurück 1 L.; Einsp. 7,50 L.) und gehe über den Monte Cavo und Nemi nach Genzano; von hier entweder zu Fuß oder mit Omnibus (S. 1147) nach Albano oder mit Einspänner (10–15 L.) direkt nach Frascati. Empfehlenswert ist auch die Wagenfahrt von Frascati über Marino, Albano, Ariccia, Genzano nach Nemi und zurück (15–25 L.). Weiteres s. S. 1135.

A. Von Rom nach Frascati, Tusculum, Grotta Ferrata, Marino, Castel Gandolfo, dem Albaner See und Albano.

Eisenbahn von Rom nach (24 km) *Frascati* in $^3/_4$ St. für I. 2,75, II. 1,90, III. 1,25 L.

Beim Verlassen des Zentralbahnhofs (r. sitzen!) l. Porta S. Lorenzo; r. der sogen. Tempel der Minerva Medica und der Lateran; dann bei der (r.) Porta Maggiore durch die Aurelianische Mauer; den Aquädukt der Acqua Felice entlang, r. Porta Furba; dann die Bogen der Aqua Claudia, die Sixtus V. teilweise für die Acqua Felice benutzte (S. 1058); l. Monte del Grano (S. 1058) und weite prächtige Aussicht über die Campagna l. bis an die Sabiner Berge, r. bis zur

Via Appia hinüber. (14 km) Stat. *Ciampino,* Knotenpunkt der Linien nach (l.) Neapel und nach (r.) Velletri-Terracina. Die Zweigbahn nach Frascati steigt allmählich an und gelangt zuletzt in einem 500 m langen Tunnel durch die alte Basaltlava nach

(21 km) Stat. **Frascati** (322 m), Stadt mit 7000 Einw., in reich mit Wein und Ölbäumen bebauter Gegend.

Vom Bahnhof zur Stadt hinauf (noch 20 Min.) prächtiger Spaziergang mit Fernsichten auf Campagna und Rom. — **Droschke** nach Tarif (!) 25 c. — **Fußgänger** gehen den aussichtsreichen Treppenweg, Viale di Giuseppe Ponzi, hinan zur Piazza Vitt. Em.

Gasthöfe: *Hotel Frascati* (Bes. Zuccala), Prachtbau, Z. von 3 L. an, Déj. 2,50, Dîner 4, Pens. 8–12 L.; hübscher Garten; Theater. — In der Stadt: *Alb. di Londra* mit *Ristorante, Cafe* und *Pasticceria Pannelli,* im Pal. Senni, Piazza Romana; Déj. und Pranzo von 2 L. an; ganz gut. — Während des Sommers zahlreiche Privatwohnungen und möblierte Zimmer (30–40 L. monatl.; Wohnungen zu 3–4 Zimmern ca. 100 L.). — **Cafés:** *del Tuscolo,* Via Romana, klein, gut, billig. — *Pasticceria und Cafe Lippi,* beim Giardino pubblico. — Der **Wein** von Frascati, namentlich der »dolce«, schmeckt ausgezeichnet, süßlich-scharf; man erhält ihn gut in der *Trattoria Cipoletta* (Via Re Umberto, bei der Kirche).

Das angenehme Sommerklima hat jedes bessere Haus in Frascati zum (vermietbaren) Sommerquartier gemacht. (*Goethe:* »In dieser lustigen Gegend sind Landhäuser recht zur Lust angelegt, und wie die alten Römer schon hier ihre Villen hatten, so haben vor 100 Jahren und mehr reiche und übermütige Römer ihre Landhäuser auch auf die schönsten Flecke gepflanzt.«) Man sieht viel englische Welt, aber auch viel Römer.

Frascati wird meist im Sommer aufgesucht, wegen seiner guten Luft, seiner schattigen, reizenden Gärten mit angenehmen Ruheplätzen, seiner malerischen Kleinbilder, aussichtsreichen Höhen, romantischen Spaziergänge und prächtigen Baumgruppen. Von Juni bis Ende September findet sich hier eine elegante Gesellschaft zur Sommerfrische zusammen. Auf Weg und Steg trifft man Eselreiter und muntere Karawanen.

Die Stadt entstand erst im 13. Jahrh., nachdem das alte Tusculum zu Ende des 12. Jahrh. von den Römern zerstört worden. Der neue Aufbau begann in den Trümmern einer alten Villa, angeblich des *Lucullus* (dessen Rundgrab man noch unterhalb der Villa Piccolomini zeigt), bei S. Sebastiano (jetzt *S. Rocco*) und der schon im 8. Jahrh. errichteten Kirche *S. Maria de Frascata*, am Gehänge des Bergs, in einer Gegend, die vom Buschwerk (ital. frasche) *Frascata* hieß. Unter Sixtus IV. (1471–84) ward es Signorie des Kardinals d'Estouteville, dessen Name noch auf dem Brunnen (1480) neben dem Pal. Vescovile (dem ehemaligen Kastell) steht; Papst Alexander VI. übergab das Feudum an seine Tochter Lucrezia Borgia; nach seinem Tode kehrte es an die Domäne des heil. Stuhls zurück und blieb ihr bis 1870.

Die Hauptzierde Frascatis bilden seine mit schönen Bäumen und Brunnen geschmückten **Villen,* die meist im 17. Jahrh. entstanden sind. An der Piazza Vittorio Emanuele erhebt sich der *Dom San Pietro*, erbaut 1700 von Fontana; l. vom Haupteingang ein Wandstein auf Jakobs III. Sohn, den Prätendenten Karl Eduard Stuart, der 1788 hier starb; am Hochaltar ein Relief vom Florentiner Pompeo Pierucci. — L. vom Dom ein eleganter *Brunnen,* von Girol. Fontana, unter Innocenz XII. 1698 errichtet. — In der Kirche *Gesù* Kuppelfresken von Pozzi; ihre reliefartige Perspektive sieht man am besten, wenn man der weißmarmornen Führung bis zur schwarzen Scheibe in der Apsis folgt. — Östl. vor Via Romana bietet der hübsche **Giardino pubblico* (mit Garibaldibüste) einen prächtigen Blick auf die Campagna mit Rom. — An der schmalen Straße r. vom Dom den Corso Vitt. Eman. aufwärts gehend, hat man oberhalb der Stadt l. zunächst die

Villa Piccolomini, jetzt *Lancellotti* (zugänglich 2 Uhr bis Ave Maria; Eingang in Via Lancellotti). L. an der Brüstung *Prachtblick auf die Gebirge und die Olivenhaine umher, unten der zierliche Garten mit Wasserkunst. Schattige Alleen, hübsches Kasino mit Statuen. Auf dem Eingang Inschrift: »Petrus Piccolomini 1764.« An der Fassade der Villa vorüber l. Blick auf die höher gelegene Villa Aldobrandini und r. weiter Blick über die Campagna. Im Casinetto schrieb (wie die Aufschrift meldet) der Kirchengeschichtschreiber Cäsar Baronius (gest. 1607) seine »Annalen«. Dann r. zum Pförtchen der

***Villa Aldobrandini,** jetzt *Borghese,* wegen der herrlichen Aussicht auch *Belvedere* genannt (zugänglich den ganzen Tag; wenn der Fürst da ist, nur mit [leicht einzuholendem] Permesso). In der Anlage der Villa zeigt sich malerischer Aufbau mit vornehmer Zwanglosigkeit verbunden; eine breite Rampe führt zum stattlichen Kasino; dahinter eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flü-

geln, mit Nischen, Statuen und Wasserwerken; darüber in der Mitte stürzt die weither vom Berg kommende Wassermasse als Kaskade zwischen prachtvollen Eichen herab. Von der Terrasse vorn herrlicher Ausblick.

Pietro Aldobrandini, Kardinal-Camerlengo, Neffe von Clemens VIII., ließ die Villa 1603 errichten, laut Inschrift im Bogengeländer gegenüber der Ostfassade: »Nachdem er das Herzogtum Ferrara dem Kirchenstaat wieder zugebracht.« Ihr Baumeister war *Giacomo della Porta;* sie war sein letztes Werk. *Giovanni Fontana* leitete die hydraulischen Werke, welche die Acqua Algenzana speist. Im Palast Fresken von *Domenichino.*

Von Frascati nach Tusculum (1 St., Esel hin und zurück mit Führer 3-4 L.). Vom Dom den Corso Vittorio Em. hinan bis zum Kreuze; hier geradeaus an der (l.) Seitenmauer der Villa Aldobrandini den breiten steilen Weg hinan und beim ersten Seitenweg (Mauerkapellchen) l. die Stufen hinauf zu den *Cappuccini* (in der Kirche Bilder von Muziano, Bril und [Skizze] Guido Reni und Statue des Kardinals Massaja, gest. 1889, von Aurelj); hier r. hinan und in wenigen Schritten l. zum Thor der

***Villa Tusculana** *(Ruffinella),* jetzt *Lancellotti,* an der Stelle von *Ciceros Tusculanum* (offen von 12 Uhr bis Ave Maria; wer vor 12 Uhr kommt, kann [mit Führer!] nach l. zu außen herumgehen). Ein langer Baumgang führt zum Hause; wo dieser (unterbrochen) eine scharfe Wendung nach r. macht, folge man dem breiten Weg r. hinan bis zur *Brüstung; hier hat man einen herrlichen Blick auf die Gebirge und eine volle Ansicht der Villa.

Der Palazzo wurde im 16. Jahrh. durch Bischof Ruffini als Nebengebäude der jetzigen Villa Falconieri erbaut, ward später von *Lucian Bonaparte* gekauft, der ergiebige Ausgrabungen hier und in Tusculum vornehmen ließ, aber 1818 von Briganten überfallen wurde, die statt seiner, wie Washington Irving in seiner Novelle: »Des Malers Abenteuer« erzählt, einen Maler in die Abruzzen schleppten. Sie fiel zuletzt durch Erbschaft an den König von Italien und ist jetzt Sitz des Collegio Americano der Propaganda fide. — In der Vorhalle der Villa einige hier gefundene antike Inschriften und Skulpturenbruchstücke.

Von hier gelangt man am schnellsten (auf gutem Wege) in ½ St. nach

Tusculum.

Durch königliches Dekret von 1900 sind die Trümmer des alten Tusculum zum Nationalmonument erklärt und 17,000 L. zu ihrer Instandsetzung ausgesetzt worden. Eine bequeme Zugangsstraße von Frascati aus wird von der Gemeinde Frascati gebaut.

Von Villa Tusculana nach Tusculum: Von der Brüstung mit der Aussicht l. das an beiden Rändern gepflasterte Sträßchen zwischen Gebüsch hinan und durch prächtige Waldung (viel Kastanien) weiter; an der Seite Reste antiker Bauten. L. Prachtblick auf Gebirge, Campagna und die nahe Waldung (unten erblickt man Camaldoli). Jenseit des (5' Min.) Heckenthors folge man einige Schritte weit r. dem von r. durchkreuzenden Sträßchen (hier herrlicher *Blick auf Monte Cavo, Grotta Ferrata, Marino, Castel Gandolfo; eine sehr geeignete Orientierungsstelle). Zurück zum Tusculaner Sträßchen, folgt nach 2 Min. l. das **Amphitheater,* das außerhalb der Stadt lag und Reste der Backsteingewölbe mit den Sitzreihen zeigt; es ist 70 m lang, 52 m breit; die Arena war 48 m lang, 29 m breit. — Weiter auf dem **antiken Sträßchen* mit gut erhaltenen polygonen Basaltlavasteinen. Bei der Teilung weiter oben (6 Min.) l. hinan u. geradeaus, bei (l.) einem Gebäude (mit eingelassenen antiken Reliefs) vorbei, zu den Resten des antiken ***Theaters,** das die Königin-Witwe von Sardinien 1839 ausgraben ließ.

Mit zerstörter, aber im Grundriß noch erkennbarer Scena, den größtenteils noch vorhandenen 15 Sitzreihen von Peperin und 9 Scalarien (kleinen Zugangstreppen), 4 Cunei (Keilabteilungen) und drei Ausgängen; die Zuschauer saßen gegen W. und genossen daher gleichzeitig die schöne Aussicht; die Bühne war 33 m breit und 8 m tief. — Nördl. neben dem Theater Spuren der Cavea des Odeons sowie zweier nördl. zur Citadelle ziehenden Mauern, die den Gang der alten Straße zur Arx andeuten.

Um die rechte Seite des Theaters herum, hinter dessen Rundmauern (höher) zu einer **Piscina;** ein großer viergeteilter Wasserbehälter, 26 m lang, 20 m breit, mit drei Reihen von je fünf noch wohlerhaltenen Pfeilern, wohl für die Sammlung des Regenwassers zum Gebrauch der Theater bestimmt. — Nun ziemlich steil hinan (in großer Ausbiegung nach r.) zum *Kreuz* auf der Höhe der **Arx** *(Citadelle),* das auf Steinstücken der alten Burg ruht. Der Platz liegt ca. 50 m über der antiken Stadt. Der abgeschroffte viereckige Raum hat etwa 800 m Umfang. Aus antiker Zeit erkennt man noch den Mauerkreis und

die Pfeilerstümpfe von zwei Thoren. Auf dem Plateau (676 m) entwickelt sich eine prächtige *Rundschau über Latium.

R. Camaldoli und Monte Porzio, darüber hinaus Tivoli, Monticelli und die Sabiner Gebirge, ganz fern die schöne Linie des Soracte und l. die Cimini-Berge, l. an den Albaner Gehängen Grotta Ferrata, Marino und Castel Gandolfo, Rocca di Papa.

Die Mauerreste auf der Arxstätte gehören meist dem Mittelalter an, d. h. der Zeit, wo Tusculum unter den tusculanischen Grafen vom 9.–12. Jahrh. von großer Bedeutung war.

Die Grafen zählten sieben Päpste in ihrer Familie und beherrschten im 10. u. 11. Jahrh. sogar Rom. 1167 am Pfingstsonntag schlugen sie, zur deutschen kaiserlichen Partei haltend, unter Beihilfe eines »der besten Generale« Friedrichs, des Erzbischofs *Christian von Mainz*, mit 1300 Deutschen und Brabanzonen sogar eine Armee von 30,000 Römern! »Obwohl die Zahl der Römer im Verhältnis zu den Deutschen 20 gegen 1 betrug, verzagten diese tapfern Krieger nicht; der deutsche Schlachtgesang: ‚Christus, der du geboren warest', ermutigte ihre kleine Schar; der tapfere Christian entfaltete das Reichspanier, und die Kölner, eine kleine dichtgeschlossene Ritterschaft, fielen zur rechten Zeit kraftvoll aus Tusculum aus; ein eiserner unwiderstehlicher Stoß zerriß die römische Schlachtordnung.« Etwa 4000 Römer fielen. Aber schon 1191 fiel Tusculum für immer. Heinrich VI. verriet die Stadt an den Papst, und dieser überließ sie den Römern, die in ihrer entsetzlichen Wut nun keinen Stein auf dem andern ließen und die Einwohner erwürgten, verstümmelten, ins Elend jagten; die schwere Rache für jene finstere Epoche des mittelalterlichen Rom, die von Tusculum ausging.

Man übersieht von oben, nw. vortretend, den Plan der antiken uralten Stadt **Tusculum.** Sie dehnte sich nach W. aus, hatte eine Länge von ca. 900 m und eine Breite von 150–300 m. Zwischen dem Amphitheater und den Spuren des Mauerkreises wurden Gräber aufgefunden; jenes lag also außerhalb der Stadt. Noch erkennt man die Stelle eines Stadtthors im N. und r. davon Stücke der Stadtmauern (aus Tuff und aus Opus incertum und Opus reticulatum) sowie Reste der Straße, die von Camaldoli heraufzog. (Das Tusculanum Ciceros lag zwischen Amphitheater und Theater, wenn nicht an Stelle der Villa Tusculana, S. 1129.) — Wendet man sich beim Hinabsteigen von der Burg zum 1. Heckenpförtchen r. und dort zum Stück der Stadtmauer r., so trifft man da, wo die antike Straße von Camaldoli heraufkam, angelehnt an ein Stück ältester Stadtmauer, auf eine **Brunnenkammer* von uralter Bauweise.

Das 2,70 m hohe Gewölbe läuft giebelförmig zu, wobei (wie beim Mamertinischen Gefängnis in Rom) der überdeckende Bogen noch nicht im Keilschnitt ausgeführt ist, sondern durch wagerechte, immer mehr nach innen vorragende Steinlagen, die schräg behauen sind, gebildet wird. Die Thür ist nur 2,20 m hoch und der Sturz 1,5 m breit. Die Wasserzuleitung kann man ein großes Stück weit zwischen Theater und Citadellenfelsen verfolgen.

Rückweg von Tusculum nach Frascati. Die Führer gehen gewöhnlich über *Camaldoli,* einem früheren (1611 von Paul V. gegründeten) Kloster, zurück, wobei man noch folgende Villen besucht: Die **Villa Mondragone,** der Riesenbau Pauls V. und seiner Familie, mit 374 Fenstern und prächtiger Aussicht; jetzt Erziehungsanstalt der Jesuiten (die große Loggia entwarf Vignola 1572, die Fontäne und Wasserwerke Giov. Fontana), Garten und Terrasse zugänglich (beim Gitter r. klopfen; Trinkg.); — **Villa Taverna** (dem Fürsten Borghese gehörig), von *Rinaldi* für den Kardinal Taverna angelegt, durch eine Cypressenallee mit jener verbunden; — **Villa Falconieri,** schon vor 1550 vom Kardinal Ruffini angelegt, der Palast von Borromini 1648 erbaut, hoch gelegen und schattig, mit einsamem, von Cypressen umrahmtem See (Schauplatz der Novellen »Villa Falconieri« von Paul Heyse und Richard Voß, deren herrliche Naturschilderungen besonders zu beachten sind); jetzt unzugänglich (die Villa ist geistliches Eziehungsinstitut).

Ein zweiter köstlicher Rückweg von Tusculum nach Frascati wendet sich von der Arx zum Theater, kehrt am Hause mit den Skulpturen zum antiken Basaltpflasterweg zurück und hält sich hier l. am Rande des Bergs (mit der Aussicht l. auf das tief unten liegende Thal). Man folgt stets der vortrefflich erhaltenen antiken Straße. Nach 10 Min. r. antike Inschrift auf Coelius Vinicianus. Hier *Prachtblick auf Castel Gandolfo und Umgebung, Monte Cavo u. a. Dann l. antike Mauern von Netzwerk, nach 7 Min. (kurz nachdem das antike Pflaster aufgehört) kommt man zu einem Eingang in die *Villa Aldobrandini* (S. 1128), der noch 1/4 St. vom Palazzo der Villa entfernt ist; unter den Villen, die man beim Hinabgang erblickt, ragen hervor l. *Villa Cavalletti* und weiter unten r. *Villa Grazioli.* An zwei Nebengebäuden und einem Ökonomiegebäude (mit eingelassenen antiken Bruchstücken) vorbei zum Palazzo; r. Steineichenhain und dann Wasserfall und der prächtige mit Karyatiden, Statuen und Büsten

geschmückte Halbkreisbau hinter dem Pal. Aldobrandini. Die Ausgangspforte führt zu dem Sträßchen, das die Villa Piccolomini entlang zur Piazza von Frascati geleitet.

Von den übrigen Villen sind noch besuchenswert: die **Villa Bracciano** (*Blick auf die Campagna, schöne Gärten, Gemälde aus der Bologneser Schule) und die (»vielleicht von allen den reinsten und wohlthuendsten Eindruck machende«) ***Villa Conti,** jetzt **Torlonia,** mit einer obern (dichten) und untern (lichten) Eichenterrasse und schönen Ausblicken. Man kann den Besuch beider Villen mit der Tour nach Grotta Ferrata (s. unten) verbinden.

Von Frascati nach Grotta Ferrata (4 km). Wagen 4 L. (bis nach Albano 10-15 L.). — Der angenehmste und kürzeste Weg ist der Fußweg: unterhalb der Villa Torlonia l. auf der alten Straße hinab, nach 12 Min. bei der Wegeteilung l. hinan bis zu einem (4 Min.) Kapellchen, hier l. der breiten Straße folgend durch den Eichenwald (reizender Spaziergang) zum (37 Min.) Kloster Grotta Ferrata. — Die Landstraße dagegen (nach Marino führend) ist viel einförmiger; sie führt längs der rechten Mauer der Villa Aldobrandini (Borghese) bergan; nach wenigen Schritten r. Eingang zur *Villa Bracciano.* Nach 20 Min. geht bei einer Kapelle die Straße r. nach

Grotta Ferrata (329 m; *Trattoria Bracioletta,* bei den Capanne, 3 Min. vom Ort), mit 1800 Einw.

Das ***Kloster Grotta Ferrata** hat seinen Namen von einer vergitterten Grotte, in der das Bild der Jungfrau gemalt war, das man jetzt in der Kirche verehrt. Als zu Ende des 10. Jahrh. die Sarazenen die Südküste Italiens beunruhigten, ging der griechische Heilige *Nilus* (der in einem schwarzen Ziegenfell, barhaupt und barfüßig Unteritalien durchzog) zuerst nach Gaeta, wo er eine Begegnung mit dem deutschen Kaiser Otto III. hatte, dann zog er nach *Grotta Ferrata,* wo er vom Grafen von Tusculum 1002 die Erlaubnis erhielt, ein neues Kloster bei der Grotte zu errichten, das bald mit Gütern und Gaben bereichert wurde und mit Subiaco, S. Paolo bei Albano und Farfa auf gleicher Linie stand. Es befolgte, als *griechisches Kloster der Basilianer,* wie noch jetzt deren Ritus. 1241 hielt hier Friedrich II. sein Lager. Pius II. übergab das Kloster dem Kardinal Bessarion (gest. 1492) als Kommende; Papst Sixtus IV. ernannte zum ersten Kommendatar-Abt von Grotta Ferrata den Kardinal *Giuliano della Rovere* (den spätern Papst Julius II.).

Kardinal Julius ließ das Kloster (nach 1484) durch *Meo del Caprina* (eher *Giul. da Sangallo*) großartig befestigen, so daß die Gräben und Basteien, die Türme, die Zinnenmauern und das Kastellthor von weitem kaum auf ein stilles Kloster schließen lassen (»eine unvergleichlich malerische Anlage«). Innerhalb der Festungsumfriedung liegen der *Abtpalast,* das *Kloster* und die **Kirche.* Vorhalle und Portal der letztern (sowie die in Holz geschnitzte Thür) stammen noch aus dem 11. Jahrh.; der Architrav ist der obere Teil eines Sarkophages aus dem 3. Jahrh. (im Schlußstein ein Stier, ein mittelalterliches Werk).

Das dreischiffige Innere der Kirche wurde 1754 vom Kardinal Guadagni umgebaut und 1882 teilweise restauriert; die Eingangsthür hat noch die ursprünglichen Pfosten mit Weinlaub und Trauben und auf dem Architrav eine (neuere) griechische Inschrift: »Die ihr ins Thor des Hauses eintreten wollt, lasset draußen den Rausch der Gedanken (ἔξω γένοισθε τῆς μέθης τῶν φροντίδων), daß ihr wohldenkend findet den Richter drinnen!« darüber ein Mosaik: Christus zwischen Maria und St. Basilius (13. Jahrh.). Am Triumphbogen ein Mosaik derselben Zeit: Die zwölf Apostel vor dem Throne Gottes. Auch Reste eines Altars, datiert 1132.

Vom rechten Seitenschiff tritt man in die **Capp. der Heil. Nilus und Bartholomäus (Äbte des Klosters), mit berühmten ***Fresken Domenichinos.***

Er malte diese Fresken 1610, im 28. Jahr, im Auftrag des Kardinals Farnese, an den ihn Annibale Caracci empfohlen hatte. Kardinal Consalvi ließ sie 1819 durch *Camuccini* restaurieren. L. vom Altar: Das Wunder am Besessenen durch das Öl der Lampe vor dem Madonnenbild. St. Nilus betet inbrünstig, und S. Bartolomeo taucht die Finger ins Öl, um den Besessenen zu befreien; Vater und Mutter schwanken zwischen Hoffnung und Furcht (voll individuellen Lebens). R. vom Altar: Die Jungfrau in der Glorie, einen goldenen Apfel den knieenden Mönchen darbietend. In der Lünette: Der Tod des St. Nilus. An der linken Wand: **Die Begegnung Kaiser Ottos III. mit dem heil. Nilus in Gaeta. Den heil. Nilus begleiten die Mönche mit Kreuz und Rauchfaß, den Kaiser eine Schar Soldaten und Diener; darunter die Porträte von Domenichino (der grünbekleidete, das Pferd haltende Knappe), r. Guido Reni und Guercino. Bewundert hat man von jeher die überraschend naturgetreue Darstellung der Instrumentenbläser (»si legge sul volto la inflessione della cadenza!«). — An der Wand gegenüber: *Der Sturz einer Säule beim Neubau von Grotta Ferrata wird vom heil. Bartolomeo und dem heil. Nilus wunderbar an seiner tödlichen Wirkung verhindert. — L. vom Taufbecken: Beschwichtigung eines die Ernte bedrohenden Sturmes durch den heil. Nilus. — R. vom Taufbecken: St. Nilus vor dem Kreuz betend. Am Triumph-

bogen: Die Verkündigung. Oberhalb der Fresken: Die berühmtesten Heiligen der griechischen Kirche. — Das *Altarbild, St. Nilus und St. Bartholomäus, von *Annibale Caracci;* die Marmorbüste *Domenichinos*, von einer Schülerin Canovas, Teresa Benincampi.

Am 25. März und 8. Sept. ist in Grotta Ferrata Jahrmarkt, wobei das Landvolk teilweise noch in seinen Trachten erscheint.

Von Grotta Ferrata führt ein Sträßchen in 1/2 St. nach *Marino.* — (Von Marino Eisenbahn nach *Rom* oder nach *Albano;* s. unten.)

Von Rom nach Albano.

Eisenbahn von *Rom* über *Marino* direkt nach (30 km) *Albano (-Laziale)* in 1–1 1/2 St. für I. 3,40, II. 2,40, III. 1,55 L. — Nach Albano gelangt man auch auf der Eisenbahn Rom – Velletri – Terracina (oder Anzio – Nettuno) bis zur (29 km) Stat. *Cecchina* in 3/4–1 St., I. 3,20, II. 2,30, III. 1,50 L., von wo eine *Dampftrambahn* nach (4 km) Albano in 20 Min. für I. 80, II. 60, III. 40 c. hinaufführt. Touristen, welche die herrliche Landschaft genießen wollen, sollten die Eisenbahn nur bis *Marino* nehmen und dann die köstliche Strecke durch den Wald nach *Castel Gandolfo* und von da auf der Galleria di sopra (S. 1139) am Albaner See entlang zur Höhe über Albano zu Fuß zurücklegen (die Tour kann auch zu Wagen gemacht werden).

Die direkte Eisenbahn von Rom (Zentralbahnhof) nach Albano durchschneidet die Stadtmauer l. von Porta Maggiore. R. Aquädukte der Acqua Felice und der Aqua Claudia (S. 1126); l. Tor Pignattara (S. 1054); nahe der Via Appia Nuova Prachtblick auf die Albaner und Tusculaner Höhen, die Aquädukte des Anio und der Claudia, r. Roma Vecchia. — (6 km) Hst. *Acqua Santa* (S. 1057). — (11 km) Hst. *delle Capannelle,* unweit der römischen Rennbahn (S. 1057). R. Casale Rotondo und Tor di Selce (S. 1072). Allmählich ansteigend, zuletzt in großer Kurve und durch einen Tunnel nach (24 km) Stat. *Marino Città;* der *Aufgang von der Station zur Stadt (Piazza dell' Erbe) bietet eine originelle malerische Aussicht. — (Die Landstraße von *Frascati* nach *Marino* [S. 1133] mündet dagegen in der Höhe des Orts in den Corso Vitt. Eman. und wendet sich dann südl. hinab zur Straße nach Castel Gandolfo.)

Marino (403 m; *Albergo Italia,* Via Gregoriana 6b an der Straße unten gegen Castel Gandolfo, einfach; *Trattoria del Tramway; Trattoria Melmeluzzi*), mit 6000 Einw., ist das antike *Castrimoenium,* liegt malerisch auf dem Plateau des Walles vor dem Albaner See hoch über der Campagna, zeichnet sich durch seine schöne Lage, durch sehr reine Luft und seinen vortrefflichen *Wein aus (der weiße ist ebenso ausgezeichnet wie der bei den Römern beliebtere rote; beide steigen aber leicht zu Kopf). Die Stadt ist gut gebaut, wird vom »Corso« durchzogen und hat in Via Garibaldi einen *Dom* (im Kreuzschiff l. *Guercino,* Martyrium des heil. Barnabas [verdorben]) und an Piazza dell' Erbe einen stattlichen *Palazzo Colonna* (zu dem sogar Bramante Pläne entworfen haben soll); gegenüber ein hübscher, 1642 von Pompeo Castiglia errichteter *Brunnen* mit vier an eine Säule gebundenen Mohren und acht Sirenen (mit Bezug auf den Seeheld Marcantonio Colonna in der Schlacht bei Lepanto). — In *SS. Trinità* (l. vom Corso): *Guido Reni,* Trinität (Gott-Vater hält auf den Knieen den Sohn und auf der Brust die Taube). In *S. Maria delle grazie:* St. Rochus von *Domenichino.* — Sehr malerisch ist auf der Straße nach Castel Gandolfo (von SW.!) der Anblick der Südseite der Stadt mit dem großen Waschbrunnen, den Felspartien und Felspfaden oberhalb des Brunnens, mit den Burgtrümmern und der schönen Waldung l., während r. das Felsendorf Rocca Papa herüberschaut.

Von 1270 – 1420 war Marino Stammsitz der Orsini. Unter Martin V. wurde es 1424 Eigentum der Colonna und im Streite dieses Hauses mit dem Papst 1436 erobert und zerstört; dann von den Colonna wieder aufgebaut, bald päpstlich, bald im Besitz der Colonna, denen es jetzt noch gehört.

Am Berge, worauf die Stadt sich erhebt, befinden sich *Peperin-Steinbrüche* (S. 1032); die Straße, die nach Marino aufsteigt, wird von Peperinmassen begrenzt. In den Peperin sind zahlreiche Keller eingelassen. — Zwischen Marino und Castel Gandolfo, beim Caput aquae ferentinae (S. 1137), am Westhang des Berges, wo dieser letzte große Peperinstrom heruntergegangen ist, hat man im Peperin *Gräberstätten* (S. 1034) entdeckt und in diesen grobe *Thonurnen*, die aber zur Bronzeperiode zu gehören scheinen. Der Peperinstrom muß daher, wenn die Gräber keine eingetriebenen Stollen sind, ein sehr später gewesen sein.

Von Marino nach Castel Gandolfo.

Eisenbahn von Stat. *Marino* (s. oben) nach (3 km) Stat. *Castel Gandolfo* in 8 Min. für I. 35 c., II. 25 c., III. 15 c.; sie bietet aber nicht die Schönheiten der Landstraße und mündet unterhalb des

Ortes, näher dem Albaner See. — Die *Landstraße führt südl. jenseit des Corso Vitt. Emanuele hinab (am Alb. d'Italia vorbei) in weiter Krümmung zum schönen *Parco di Colonna;* r. Blick auf den riesigen Waschbrunnen und die thronende Stadt, dann alte Burgtrümmer und zwischen der alten und neuen Straße ein antikes Grabmal. Dann durch die dichte *Waldung von Eichen und Steineichen, einst der Hain (Lucus) der latinischen Quell- und Bundesgöttin *Ferentina* (Venus), wo die latinischen Bundesversammlungen gehalten wurden. Jenseit des Waldes voller *Blick auf den Albaner See. Fußgänger schlagen hier den Fußweg gegen den See hin ein, der nach 10 Min. wieder zur Straße zurückführt und einen entzückenden *Blick über den See gewährt. R. herrliche Fernsicht über die Campagna hin bis zum Meer. Nun hinan zum malerisch thronenden

Castel Gandolfo (426 m; *Albergo del Lago; Ristorante della Ferrovia,* mit Aussicht auf den Albaner See und bis auf das Meer).

Von Albano führt die schöne *Galleria di Sotto,* von Steineichen eingerahmt, an der Villa Barberini vorbei zur Wunderschau auf den Albaner See mit den malerischen Höhen von Rocca di Papa und Monte Cavo an seinem Rande, und in 1/2 St. nach Castel Gandolfo.

Castel Gandolfo mit 1700 Einw. ist noch jetzt Besitztum des Papstes. Es bildete in antiker Zeit einen Teil der kaiserlichen Villa bei Albano; erst im 12. Jahrh. bauten hier die Gandolfi ein Kastell (turris Candulforum). Ende des 13. Jahrh. gehörte es den Savelli, die es bei allen Unfällen wieder an sich brachten, aber tief verschuldet 1596 um 150,000 Scudi an die päpstliche Kammer verkauften. Urban VIII. ließ den päpstlichen *Palast* durch Carlo Maderna, Breccioli und Castelli erbauen, und von da an blieb er bis 1870 (auch von Pius IX. gern benutzte) päpstliche Villeggiatur und erhielt 1871 durch das Garantiegesetz Exterritorialität; jetzt ist er Nonnenkloster. Die päpstliche *Kapelle* enthält Fresken von Fed. Zuccaro und eine Grablegung von Guercino; im Hof eine antike Kolossalbüste Polyphems (im Nymphäum des Emissars des Sees gefunden). Die hübsche Kirche *Tommaso da Villanova* an der Piazza vor dem Palast ließ Alexander VII. 1661 durch *Bernini* in griechischer Kreuzesform mit Kuppel errichten (Altargemälde von *Pietro da Cortona*); hinter der Kirche prächtige Aussicht auf den See. An der Seeseite und in der Höhe stattliche Villen vornehmer Römer; die großartigste ist *Villa Barberini,* reich an schattigen Eichenalleen (meist zugänglich; Trinkgeld); ferner *Villa Torlonia* (mit Skulpturen von Thorwaldsen), *Villa Ludovisi* und die kleinen neuen Villen oben gegen den Monte Cavo hin. Die köstlichen Blicke über den See, die Fernsicht über Latium bis ans Meer, die schönen Baumalleen nach Albano, der herrliche Spaziergang längs des Kraterrandes bis in den Hain der latinischen Bundesgöttin, die hohe Lage, gesunde Luft und mäßige Temperatur machen Castel Gandolfo zu einem der reizendsten Orte des *Albaner Sees.* (Am ersten Sonntag im September ist hier ein Volksfest.)

Der **Albaner See** (293 m), ein eirundes Becken von 400 Hektar Oberfläche, bildet ein natürliches Amphitheater über einem kristallhellen Wasserspiegel und ist der schönste aller vulkanischen Seen Italiens; er ist 3,5 km lang, 2 km breit und bis 170 m tief, am Kraterrand ringsum mit Wein und Kastanien bedeckt, am Grund mit mehreren Quellen. Sein hohes, schroffes Ufer erhebt sich bei Castel Gandolfo 162 m über den Seespiegel, den ein uralter **Emissar,* durch den das Wasser abfließt, regelt. (Den Schlüssel dazu hat der Guardiano im roten Fischerhäuschen an der NW.-Ecke des Sees.) Man gelangt zum (20 Min.) Emissar auf einem Fußwege, der von der Straße nach Albano, der Galleria di Sopra (S. 1139), kurz vor dem S.-Ausgange der Ortschaft, steil zum Seeufer hinabführt; Trinkgeld 1,50 L. Der Eingang befindet sich am SW.-Rand der Seefläche. Unten reicher Baumwuchs (Ulmen, Weiden), dann der antike Vorbau zum Emissar aus Peperinquadern, der als Schleuse dient.

Livius erzählt, der Emissar sei im Kriege gegen Veji von den Römern gebaut worden, da ein Orakelspruch lautete: erst, wenn aus dem Albaner See das Wasser künstlich abgeleitet würde, könnten sie Veji erobern; in einem Jahr habe man ihn vollendet. Der riesige Stollen wurde von W. her, gegen den See hinauf, in harten Peperin und Lava 2–3 m hoch eingeschlagen, in einer Länge von 1200 m, mit einem Fall von 3 m, jetzt noch, nach mehr als 2000 Jahren (der Emissar ist wahrscheinlich noch älter als die vejischen Kriege), durch die Großartigkeit der aus mächtigen Quadern aufgemauerten Schleusenkammer

Achtung vor der römischen Thatkraft erweckend. — Das Seewasser fließt auf der andern Seite bei dem Ort *la Mola* ins Bett der Marrana del Lago di Castello ab (1,5 km nw. unterhalb Albano) und nach einem Lauf von 22 km in den Tiber. — Auf dem Emissar-Wasser läßt der Kustode brennende Kerzen auf Hölzern schwimmen, um das Gewölbe zu erleuchten und die Schnelligkeit des Stroms zu zeigen.

Von Castel Gandolfo führt die aussichtsreiche, von immergrünen Steineichen beschattete **Galleria di Sopra* oberhalb des Albaner Sees in ½ St. nach Albano, s. S. 1142. — Die Eisenbahn durchzieht jenseit Castel Gandolfo einen Tunnel und endigt unterhalb der Piazza Principe Umberto des Städtchens (30 km) *Albano,* wo auch die Dampfstraßenbahn von Cecchina (S. 1135) hält.

Albano.

Gasthöfe: *Europa (à la Poste)*, Borgo della Stella 194 (nahe dem Bahnhof), gut, mit Restaurant und Café; Z. 3, Gabelfr. m. W. 2,50, Diner m. W. 4 L. — *Russia*, bei Porta Romana. — **Trattoria:** *Salustri*, an Piazza Umberto (in der Nähe der Omnibusstation), billig und ganz gut (der Wirt besorgt auch Zimmer für eine Nacht). — *Alhambra.* — **Café:** am Corso. — **Omnibus** von *Albano* nach *Genzano*, stündl., 40 c. — Einspänner nach *Rocca di Papa* 6–8 L., nach *Nemi* (für 1, bzw. 2 Pers.) 5, bzw. 8 L. (akkordieren!).

Der **Wein** der ganzen Umgegend ist vortrefflich und sehr billig. Horaz, Sat. II, 8: »Solltest du, äußert der Wirt, den gebotenen Sorten *Albaner* oder Falerner vorziehn, wir haben von beiden, Mäcenas!« Heute zieht man den Wein von Genzano, Velletri, Cività Lavinia und Monte Porzio noch vor.

Albano (381 m), seit 1872 *Albano-Laziale* genannt, hat 6500 Einw., ist Sitz eines der sechs suburbikaren Kardinalbischöfe und erhielt schon 460 einen Bischof; schon Ende des 11. Jahrh. war es Besitztum der Päpste, 1260 Signorie der Savelli und wurde 1697 an die apostolische Kammer verkauft. Albano ist das bedeutendste Städtchen des Albaner Gebirges; die Luft ist gesund und der Ort im Sommer von der Malaria verschont, daher ein Lieblingsaufenthalt des römischen Adels. Die Schönheit der Frauen und der festlichen Landestracht in Albano sind berühmt. — Einst *Landgut des Pompejus,* wuchs Albano später zu einer kaiserlichen **Villa (Albanum Caesaris)** an, die besonders durch *Domitian,* der noch ein prätorianisches Lager (für die 2. parthische Legion) hier errichten ließ, ihre Bedeutung erhielt. Zuvor hatten sie Tiberius, Caligula, Nero bewohnt. Nach der gewöhnlichen römischen Anlage hat man das Haus des Kaisers zu oberst am Rande des Sees (sö. von Castel Gandolfo) sich zu denken und kann an sparsamen Resten (Gänge und Mauern), die man in der *Villa Barberini* sieht, sowie an den Unterbauten für die Terrassierung, deren Reste noch auf der Seite gegen Rom und Albano erhalten sind, den Zug der Villa verfolgen. — Die *Villa des Pompejus* scheint bei der *Villa Doria* (bei Porta Romana) gestanden zu haben. Man erkennt noch die Terrassierung und Ziegelreste des obern Teils der Villa, später ging sie in die Villa des Domitian auf. Das *Lager* für die albanische Kaisergarde stand zum Teil auf der Stelle der jetzigen Stadt. Es bildete ein Viereck mit abgerundeten Ecken, die größern Seiten nach N. und S., von S. Paolo l. zur Via Appia, die kleinern von O. nach W., die eine von S. Paolo bis unter Cappuccini, die andre längs der Via Appia; gegen S. Paolo hin findet man noch Überreste von Peperinquadern der Mauern. Soldatengräber (meist mit kolossalen Sarkophagen) wurden in Menge 1866 oberhalb des Parkes des Pal. Chigi (S. 1141) gefunden.

Im Garten des in der Höhe liegenden Klosters *S. Paolo* Ruinen eines kleinen *Amphitheaters.* R. von der Klosterkirche (im Garten) Überbleibsel von Gemächern, Gewölbe unter der Erde. — Die Kirche *Santa Maria della Rotonda,* mit antik geschmücktem Thor, ist ein ursprünglich antiker Rundtempel, der an die Mauer anschloß, innen aber ganz modernisiert und der Boden fast 2 m aufgehöht; das Auge der Kuppel schloß man bei der Restauration durch eine Laterne. — In der mittelalterlichen Via Gesù e Maria Reste von *Thermen* (jetzt Waschhaus), die man vom sw. Hügelrand übersieht. — Bei der *Kirche la Stella* finden sich *Katakomben* (Schlüssel beim Rektor der Kirche) aus dem 3. Jahrh. Dieses Cömeterium, genannt *S. Senatore,* gehörte der christlichen Gemeinde innerhalb der Parthischen Legion und ihrem Anhang im Lager und im kaiserlichen *Albanum* an; es enthält einige Fresken (Christus, Maria und S. Smaragdus; Dionysius, Paulus, Petrus, Laurentius) aus dem 6.–10. Jahrh. (sehr roh, aus der Verfallzeit der altchristlichen Malerei). — *Grabmäler* aus römischer Zeit sind in den lebendigen Fels eingeschnitten. — Wenige Schritte vor *Porta Romana* steht r. das sogen. **Pompejus-Grab** (oder *Sepolcro di Ascanio*), ein seiner Bekleidung beraubtes turmartiges großes Grabmal, das man ohne zureichen-

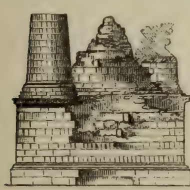
den Grund dem großen Pompejus zuschreibt, da Cornelia seine Asche vor Albano bei seiner Villa beisetzte. — Auf der entgegengesetzten Seite, r. von der neuen Straße nach Ariccia, das sogen. Grabmal der Horatier und Curiatier (s. unten). — Die schöne *Galleria di Sotto* führt von Porta Romana an Villa Barberini vorbei bis nach (1/2 St.) *Castel Gandolfo;* die noch schönere *Galleria di Sopra,* wahrscheinlich schon eine Anlage der Domitianischen Villa (mit noch kenntlichen Exedren), zieht von den Cappuccini oberhalb Albano zum See hin.

Ausflüge: Von Albano nach *Castel Gandolfo, Marino, Grotta Ferrata, Frascati* (S. 1127 u. ff.), — nach *Palazzuola* und *Monte Cavo* (S. 1143 u. 1145).

B. Von Albano nach Ariccia, Rocca di Papa, Monte Cavo, Nemi und Genzano.

Von Albano nach Ariccia (1/4 St.). Verläßt man Albano südl., so trifft man bei S. Maria della Stella, kurz vor der Stadt, r. von der neuen Straße (l. an der alten) auf das sogen. **Grabmal der Horatier und Curiatier.*

Zwei aufgemauerte abgerundete steile Kegel, ursprünglich fünf, auf einem aufgemauerten viereckigen Grundbau, an jeder Seite 8 m breit u. 5 (ursprünglich 7,3) m hoch, in der Mitte eine kleine Grabkammer. Die Kegel bestehen aus Peperin, der auch den Unterbau bekleidete. Es ist offenbar die *Nachahmung eines etruskischen Grabes*, ähnlich dem seltsamen Bau, den Plinius als Grabmal des Etruskerfürsten *Porsena* beschreibt (vgl. Chiusi), deshalb auch als das Grab seines Sohnes *Aruns* bezeichnet, der bei seinem Angriff auf Ariccia erlag.



Sog. Grab der Horatier und Curiatier.

Auf der neuen Straße weiter kommt man zu dem prachtvollen, 30 m langen modernen **Viadukt,* unter Pius IX. 1846 bis 1853 durch Bertolini errichtet; 3 Reihen von Peperinbogen übereinander, 6 zu unterst, 12 in der Mitte, 18 darüber, jeder von 18 m Höhe u. 15 m Spannung (die Höhe über dem Thal 58 m). Der Viadukt mündet in die Piazza von Ariccia und gewährt von der Mitte aus (wo man den Wagen halten lassen und aussteigen soll!) einen schönen Blick l. auf den **Palazzo Chigi* und dessen *Park,* wo laut testamentarischer Verfügung kein Baum geschlagen werden darf (dem Portier 1 L.); r. auf die **Vallericcia* (s. unten), wo die antike Stadt lag.

Ariccia (410 m; kein Hotel; an der Piazza Nazionale ein *Café-Ristorante*), mit 2300 Einw., beliebte Sommerfrische der Römer, mit schattenreichen Waldungen ringsum, ist ein Mittelpunkt der genußreichsten Ausflüge.

Ariccia, eine der ältesten Städte Latiums lag südl. in der sogen. ***Vallericcia** (man kann von Albano auf der alten, ca. 1/2 St. längern Straße durch dieselbe nach Ariccia aufsteigen), einem elliptischen Kraterthal (299 m) von 1/2 St. Länge, anfangs von steilen Wänden eingeschlossen, die nach W. mächtig abfallen. In diesem fruchtbaren, naturprächtigen Thal dehnte sich die alte Stadt hin bis zur Burg, deren Stelle das jetzige Ariccia einnimmt. Zu ihr gehörten Hain und Tempel der ariccinischen Diana am Nemi-See. Der barbarische Kultus galt als eine Stiftung des durch Äskulap vom Tode erweckten Hippolytus, dessen Gattin Aricia (Vergil, Äneis VII, 762) war. — Im Mittelalter war Ariccia Besitztum der Savelli, die es 1661 an die Chigi, die es noch besitzen, verkauften.

Noch sieht man an den Felsen Reste von Peperinmauern, Grundbauten der antiken Stadt, und zwischen dem »Parchetto« und den mächtigen Unterbauten der Via Appia eine zu einem Bauernhause verbaute *Tempelcella* aus Peperinquadern (ohne Mörtelverbindung); sö. davon die modern überbaute Mündung des *Nemisee-Emissars.* Von der *alten Burg* ein kleiner Mauerrest am Fuß der Burghöhe, und regelmäßige Quadern aus Sullanischer Zeit an der Seite gegen Albano. — Die hübsche Kirche **Assunzione** von Ariccia wurde unter Alexander VII. 1664 von *Bernini* erbaut, mit Kuppel auf acht Pfeilern, Gemälden von *Borgognone* (Himmelfahrt Mariä, S. Francesco di Sales), Stuckverzierung von *Raggi.*

»Als Bernini um die Kirche eine Halbrundmauer anlegte, brauchte er die List, sie nach hinten hin allmählich niedriger werden zu lassen, damit das Auge ihr eine weitere Entfernung und größere Ausdehnung zutraue; er rechnete nicht darauf, daß nach 200 Jahren eine Brücke über das Thal würde geführt werden, von der aus sich sein Betrug durch die Seitenansicht verrät.«

Am 8. Dezember Fest der Jungfrauen, die reich gekleidet in Prozession zum Sanctuarium Galloro ziehen.

Von Ariccia nach **Genzano** 3/4 St., s. S. 1148; Omnibus, S. 1139.

Von Ariccia nach Rocca di Papa. a) Die *Fahrstraße führt durch schöne Waldungen nördl. an der (1¼ St.) Kapelle **Madonna del Tufo* (Einsiedelei), in reizender malerischer Umgebung, vorbei. (Bald darauf geht r. ein guter Weg zum *Monte Cavo* ab, der mit der von dort herabführenden Via Sacra oberhalb Rocca zusammentrifft und als Militärstraße zum Campo d'Annibale benutzt wird.) Die Fahrstraße zieht geradeaus, prachtvolle Aussicht nach W. bietend, nach (1½ St.) *Rocca di Papa.* — b) Der Fußweg (2¼ St.) führt von *Albano* (von Piazza Princ. Umberto l. und über die Piazza Princ. Amedeo r.) hinauf nach dem Kapuzinerkloster oberhalb des Orts; von hier zieht sich r. der leicht zu verfehlende Weg durch dichte Waldung um den Südrand des Albaner Sees nach dem Franziskanerkloster (1 St.) **Palazzuola** (aus dem 13. Jahrh.).

Kurz vorher sieht man r. unterhalb Palazzuola große *Höhlen,* malerisch mit Epheu und Moos bewachsen, in denen Quellen fließen; sie gelten als die alten Steinbrüche, die das Material zum Bau Albalongas lieferten, dann als Kerker dienten und später als Nymphäen. An der steilen Felswand des Klostergartens ein pyramidenförmiges antikes Grabmal mit den 12 Fasces und dem kurulischen Stuhl des Konsuls.

Auf der Bergfläche über dem Kloster lag das antike **Albalonga**, die älteste latinische Stadt, Haupt des Latinischen Bundes, Mutterstadt vieler Kolonien, darunter selbst Roms, von diesem aber angeblich durch Tullus Hostilius zerstört. — Es hatte seinen Namen wohl von der Lage auf dem schmalen Rücken des weißen (jetzt bewaldeten) Kalkberges erhalten. In der spätern Zeit trat an seine Stelle am SO.-Rande des Sees das Municipium Albanum (Albano). Albalonga lag auf abgeschroffter Hügelwand, gegen S. durch die steilen Abhänge des Monte Cavo geschützt, und ließ nur die zwei schmalen, leicht zu verteidigenden Zugänge von O. und W. her frei. Rocca di Papa war vielleicht Albas Burg. — Die Nekropole von Albalonga lag westl. von der Stadt; von den zahlreichen Gräbern (mit Hüttenurnen, Bronze- und Hausgeräten aus uralter Zeit) lagen einige unter dem Peperin (s. S. 1034 u. S. 1136).

Von Palazzuola führt ein ziemlich steiler Waldweg in 40 Min. nach *Rocca di Papa* hinan.

c) Von *Frascati* nach *Rocca di Papa* führt eine schöne Landstraße direkt in 1¾ St. (Route auf den Monte Cavo).

Rocca di Papa (628–760 m; *Tratt. della Pergola; Alb. e Tratt. Monte Cavo* [S. 1145]; *Albergo Ristorante e Caffè Nazionale* [deutscher Wirt: Joh. Hocke], neu, Z. 1,50–2 L.; Pens. 4–6 L.; im Sommer zahlreiche Privatwohnungen), mit 2800 Einw., erhebt sich terrassenförmig (vom *Borgo Pittorio* durchschnitten) auf dem steilen Südrande des Zentralkraters der Albaner Berge (S. 1034), zeichnet sich durch reine Luft, vortreffliches Wasser, malerische Lage und reiche Waldungen aus und ist daher eine Sommerfrische und Sitz neuer römischer Villen geworden. Der hohe Fels über dem Orte trug die antike Burg. — Von der Piazza westl. führt ein prächtiger Waldweg zur Kapelle *Madonna del Tufo* (s. oben). Man kann diesem Wege bis zum (7 Min.) Kreuz folgen und dann l. den Fußweg hinangehen; kaum ist man hier 2 Min. angestiegen, so erblickt man den Albaner See mit Castel Gandolfo und die weite Ebene; 2 Min. weiter die herrlichste *Aussicht über ganz Latium, Rom und die Gebirge. — Der steilen Hauptstraße von Rocca di Papa und oben, wo diese sich wendet, der engen Via del campo d'Annibale folgend, kommt man in wenigen Minuten außerhalb des Ortes und in 15 Min. hinan zur merkwürdigen, von drei Seiten umschlossenen grünen und wasserreichen Ebene eines ausgefüllten Kraters, der man den Namen **Campo di Annibale** gab, eine Erinnerung an den Bericht des Liv. XXVI, 9, daß beim Zuge Hannibals nach Rom die Römer eine Besatzung auf dem Albaner Berg aufstellten. Jetzt dient es im Sommer als Lagerplatz für die römische Garnison.

Reste eines Mauerrings, Spuren von Gräbern, Steinwaffen und altertümliche Vasen, die man hier fand, deuten auf eine größere Ansiedelung hin, wahrscheinlich das uralte *Cabum* (das dem Berge den Namen Cavo gab). Die aufgefundenen Cippen am Abhang des Campo d'Annibale nahmen ihren Anfang an der *Quelle* auf dem Gipfel des Kraters, die jetzt »Pentina stalla« heißt und Rocca di Papa das Wasser zuführt.

Am Anfang des Campo teilt sich der schmale Weg: man geht r. hinan durch die Waldung; nach ¼ St. trifft man auf die **antike heilige Straße* (die sogen. *Via triumphalis*), auf der einst die Prozessionen von Rom und ganz Latium zur Kultusstätte hinaufzogen. Man geht fast bis zur Höhe auf antikem Pflaster hinan, dessen große Basaltlavasteine vortrefflich erhalten sind, an den Seiten die Trottoirs (crepidines).

Die *antike Straße* auf den Monte Cavo ging beim 10. Meilenstein von der Via Appia

l. ab über das jetzige Marino, umging in der Richtung gegen Rocca di Papa das Ferentina-Thal und zog sich r. zur Ebene von Albalonga hin, wand sich dann l. den Berg hinauf und ist jetzt noch im oben erwähnten prächtigen Stück erhalten.

Auf dem (3/4 St. von Rocca di Papa) Gipfel des ****Monte Cavo** (949 m), dem *Mons Albanus,* gründete der letzte Stuart, Herzog von York, Kardinal-Erzbischof von Frascati, 1783 ein *Kloster der Passionisten;* 1870 aufgehoben; dann, unter dem Patronat der Colonna, wurde es von diesen in ein bescheidenes *Gasthaus* umgewandelt (20 B. zu 2 L.; Pens. 5-6 L.); dabei *meteorologische Station.* In antiker Zeit erhob sich hier der *Tempel des Jupiter Latialis,* der Bundestempel des Latinischen Bundes, als Rom noch Hauptstadt desselben war.

Von alters her fand hier ein religiöses Bundesfest statt. Die Tarquinier erneuerten die durch die Zerstörung von Albalonga aufgehobene Festfeier, weil ihre Macht auf die Unterwerfung Latiums gegründet war; durch sie wurde Rom das Haupt des Bundes und der König dessen Vorstand. Die Festtage, die *latinischen Ferien*, waren später eine Feier des Friedens und der allgemeinen Befreundung. Der erste Festtag galt einem Siege des Tarquinius I. über die Etrusker; der zweite aber der Vertreibung der tyrannischen Tarquinier aus Rom, wichtig auch für die Latiner, da die Tarquinier sich mit ihren vornehmsten Familien verschwägert hatten; der dritte der Versöhnung der (494 v. Chr.) auf den heiligen Berg ausgewanderten römischen Plebs (die meist Latium angehörte) mit den Patriziern (Altrömern). Ein gemeinsames Opfer (der weiße Jupiter-Stier) und Opfermahl besiegelte die Friedenserneuerung. An dieses religiöse Fest schlossen sich in ältester Zeit die Versammlungen der Gemeindevertreter am Quell der Ferentina (S. 1137), der latinischen Dingstätte, an. Später hielten römische Feldherren, denen der Triumph in Rom nicht bewilligt wurde, ihren militärischen Triumphzug zum Mons Albanus hinauf und trugen als Ehrenkranz die Myrte. — Erst 1783 wurden die Überreste des heidnischen Tempels völlig zerstört durch den letzten Stuart (s. oben); er ließ die gewaltigen Quadern zu Einfassungen für den Klostergarten (s. die SO.-Seite) und zu den Bauten am Kloster und der Kirche verwenden.

Die *Aussicht ist prachtvoll, besonders wenn ein Regen die Luft entdunstet hat, kurz vor Sonnenuntergang.

Man erblickt zunächst die Ebene des Tibers, und aus ihr hervor die Sabiner und Etrusker Berge bis zum Meer und über dieses hinaus die Berge Sardiniens; dann die Küste von Terracina bis Capo Linaro bei Civitavecchia; im N. den Monte Gennaro, die Corniculanischen Hügel, den Soracte, nw. die Cimini-Berge, die Gipfel von Rocca Romana und Oriolo, den Kratersee Bracciano, dann die Berge von Cäre und Tarquinii; in der Ebene vor sich Rom; unter dem Gipfel den See von Albano, Marino, Castel Gandolfo, Albano, Rocca di Papa und den See von Nemi und Ariccia; der Colle Jano (938 m) deckt die pränestinischen Berge.

Ein waldiger Weg, der an der SO.-Ecke der Bergkuppe abwärts führt (bei den zahlreichen Verzweigungen halte man sich *links;* doch ist es ratsamer, mit dem auf dem Monte Cavo stationierten Führer zu gehen, 1,50 L.), führt vom Monte Cavo zu einem Wege hinab, der l. um den Nemi-See führt und auf dem aussichtsreichen Orsinisträßchen in 1 3/4 St. *Nemi* erreicht.

Nemi (521 m) ist ein unbedeutendes Städtchen mit 950 Einw., Palazzo der Orsini mit rundem Turm und ärmlichen Häusern, aber in reizendster Lage über dem See auf einem Felsenvorsprung, mit ordentlicher *Locanda (De Sanctis;* beim Übernachten akkordieren!), von deren Veranda man eine der herrlichsten **Aussichten Italiens genießt: über dem Wasserspiegel des Kraterkessels Genzano, dahinter Monte due Torri, sw. das Meer, im Vordergrund Cypressen, malerische Häuser und Kastelle. — Nemi ist berühmt durch seine Erdbeeren, Feigen und Oliven sowie durch die Schönheit seiner Frauen und ihrer Kostüme.

Nemi trat erst im 12. Jahrh. an die Stelle des antiken *Nemus* (Hain) Dianae, an dessen Waldufern der Tempeldienst noch bis in die Kaiserzeit gepflegt ward. Nach Strabon war es derselbe Dienst, dem einst Iphigenia in Tauris geweiht war, und das dortige Bild der Diana soll von Orestes aus Tauris nach Nemi gebracht worden sein. Nach der Überlieferung von Ariccia galt Manius Egerius für den Begründer dieses Gottesdienstes, der Vorfahr eines berühmten Geschlechts, dessen doppelte Bezeichnung den ursprünglichen Kultus auf den *frühen Morgen* und die *leichte Geburt* beziehen läßt. Die Göttin wurde hauptsächlich von Frauen verehrt und um eheliches Glück und glückliche Geburt angefleht! Zum Dank brachten ihr die Frauen der Stadt Votivtafeln, »rühmend der Göttin Verdienst«, und leuchtende Fackeln hinaus (Ovid, Fast. III). Doch galt sie auch als Jagd- und Waldgöttin und wurde als solche ebenso von Männern verehrt. Das Heiligtum wurde so reich, daß Octavianus (Augustus) bei ihm eine Geldanleihe machen konnte. Die Statue der »Diana von Versailles« soll hier gefunden worden sein.

Der Hain lag unterhalb des Städtchens in quellenreicher einsamer Gegend. Rosa entdeckte die Reste der *Area des Tempels* vor Porta Romana, 20 Min. nw. von Nemi (zu-

gänglich von Via della Mole) in den hier terrassenförmig über dem See ansteigenden »*Giardini*«. Der englische Gesandte Sir J. Savile ließ dann 1885 die *Reste des Tempels* (aus der Zeit Sullas) ausgraben.

Der ****Nemi-See** (318 m), lacus Nemorensis, *Lago di Nemi,* füllt wie der Albaner See einen Krater aus, liegt aber 25 m höher als dieser, hat 5,5 km Umfang, 1,67 qkm Oberfläche und 34 m Tiefe. Den wundersamen Eindruck der melancholischen und doch anmutigen bläulichen Wasserfläche (»Spiegel der Diana«) aus den steilen Hängen des reich bepflanzten Kraters und dem Waldesdunkel hervor hat *Ovid* (Metam. XV, 487) in der Trauer Egerias um Numa vortrefflich geschildert:

»— Aus der Stadt abscheidend verbirgt sich Heimlich im dichten Gehölz des aricischen Thales die Gattin,
Und den Orestischen Dienst der Diana stört sie durch Stöhnen
Und Wehklagen. Wie oft, ach! mahnten des Hains und des Seees
Nymphen, es nicht zu thun, und redeten tröstliche Worte!«

Auch der Nemi-See hat einen unterirdischen *Emissar*, dessen nördl. Eingang unter Genzano nicht mehr zu sehen ist, wohl aber der Ausgang im Thal Ariccia (S. 1141). — Im NW.-Winkel des Sees, ca. 30 m vom Ufer bei der »Casa dei Pescatori«, hat man 1895 die Reste eines antiken *Prachtschiffes*, von dem man bereits früher Balken und Holzstücke, erzene Nägel (jetzt in der Vatikanischen Bibliothek) aus der Tiefe emporgebracht hatte, zu heben versucht und dabei zahlreiche Gegenstände (Bronzeskulpturen, Mosaiken etc.) zu Tage gefördert; einige große Balken sind an Ort und Stelle verblieben. Schon der Kardinal Prospero Colonna hatte genuesische Taucher kommen und von Alberti eine Maschine zum Aufwinden bauen lassen zur Emporhebung der Trümmer.

Von **Nemi** führt ein an Naturschönheiten reicher Fußweg, oberhalb des Ostrandes des Sees ansteigend, nach W. zu in 1½ St. zur *Galleria di Sopra* (S. 1142) am Albaner See.

Von Nemi nach Genzano (¾ St.) zieht eine reizende Aussicht gewährende Fahrstraße (Wagen bei De Sanctis) längs des Ostufers des Nemi-Sees; die Fahrt wird gewöhnlich von Genzano aus (mit Wagen von Albano) gemacht und ist von da aus noch malerischer. Auch der Fußweg (die antike Straße) ist von Genzano aus landschaftlich schöner.

Omnibus von Nemi nach *Albano*, Nm. (zum Anschluß an den letzten Zug nach Rom); 1,50 L.

Von Nemi führt der Fußweg die romantische Bergstraße hinab zu einem malerischen Mühlenkomplex, an Erdbeerbeeten vorbei, dann unter prachtvollen Bäumen hart am Rande des Sees bis zum Fuß der Anhöhe, auf der *Genzano* liegt. (Von Genzano aus bietet besonders das letzte Drittel nach Nemi köstliche Landschaftsbilder.)

Genzano (465 m; *Trattoria Stocchi della Grotta azzurra,* vortrefflicher Genzano-Wein [»pastoso«, die Foglietta 50 c.]; der Wirt weist auch Zimmer [2 L.] in Privathäusern zum Übernachten an), hübsches Städtchen mit 5300 Einw., mit seiner Ostseite an den hohen Rand über dem Nemi-See gelagert, ist erst 1255 entstanden und seit 1828 Stadt; es war wiederholt im Besitz der Colonna, dann der Massimi, der Cesarini, der Sforza. Den größten Ruf gaben ihm seine vortrefflichen Weine, besonders die Sorten: *Trebbiano, Cesanese* und *Aleatico.* Die Frauen sind durch ihre Schönheit berühmt, die malerische Tracht ist leider nur eine sonntägliche geworden. Ein Volksfest, die »Infiorata di Genzano«, d. h. Prozession 8 Tage nach Fronleichnam über Blumenteppiche (aus Andersons »Improvisator« bekannt), wird nur noch selten gefeiert. Von dem stattlichen *Baronialpalast der Cesarini,* 1643 errichtet, prächtige *Aussicht auf den Nemisee, Nemi und im S. auf das Meer (Eingang zum Garten dem Palast l. gegenüber; Zutritt gestattet nach Meldung im Palazzo). — Von Piazza della Catena führt r. ein Fußweg zum kleinen *Monte Pardo* hinan, mit noch weiterer Aussicht, von der Mündung des Tiber bis zum Capo Circeo und über die Pontinischen Sümpfe hin.

Von Genzano nach (¾ St.) *Ariccia* (S. 1141) führt die Fahrstraße über vier Viadukte, mit schönen Fernsichten; bei dem 2. Viadukt (½ St.) das ehemalige Jesuitenkloster *Galloro.*

15. Das Volsker Gebirge und das obere Saccothal.
Von Rom nach Cività Lavinia, Velletri, Cori, Segni und Anagni.

Während die Sabiner Berge östl. von Palestrina gegen Frosinone verlaufen, ziehen gleicherweise als Verzweigung der Apenninen die **Volsker Berge,** jetzt **Monti Lepini,** von jener Kette durch das tiefe Thal des Sacco- und Gariglianoflusses getrennt, sö. längs der Pontinischen Sümpfe dem Meer zu, ein überaus malerisches Gebirge mit dem *Monte Gemma* (1460 m), der Pyramide des *Monte Cacume* (1095 m) und dem *Monte Semprevisa* (1536 m). Ein SO.-Zweig bildet das Vorgebirge von *Terracina.* — In diesem Gebirge wohnten in ältester Zeit die ***Volsker,*** ein umbrisch-sabellischer Stamm, der samt den Äquern dem Vordringen Roms dauernden Widerstand entgegensetzte. Erst als die Römer die Volsker isolierten, die Bundesfestungen (latinische Kolonien) *Cora*, *Norba* (488 v. Chr.), *Signia* (verstärkt 495) anlegten, die an den Verbindungsstellen zwischen der äquischen und volskischen Landschaft lagen, *Veliträ* (Velletri 494) als Vormauer gegründet hatten, *Ardea* (442) folgen ließen und dann nach dem gallischen Brande in den Kämpfen 389–377 die Oberhand gewannen, vermochten die Volsker keine Kriege mehr gegen Rom zu führen. — Noch jetzt bewohnt diese Berge ein gefürchtetes Volk, und das von Zeit zu Zeit hier noch auftauchende (früher sehr entwickelte) Räuberunwesen ist gleichsam ein trauriges Zerrbild seiner frühern heldenhaften Selbständigkeit. Die äußerst interessanten, malerisch, künstlerisch und geschichtlich genußreichen Wanderungen in diesen Gegenden beschränken sich deshalb meist auf kleinere Ausflüge von den Stationen der Bahn.

Cività Lavinia, Velletri, Cori und Ninfa.

Eisenbahn (Rom-Terracina) von *Rom* nach (33 km) *Cività Lavinia* in 1–1¼ St. für I. Kl. 3,75, II. 2,65, III. 1,70 L.; — (42 km) *Velletri* in 1½ St. für I. Kl. 4,75, II. 3,35, III. 2,15 L.; — (59 km) *Cori* in 2¼ St. für I. Kl. 6,70, II. 4,70, III. 3,05 L.; — (70 km) *Ninfa* in 2¾ St. für I. Kl. 7,95, II. 5,55, III. 3,60 L.

Von Rom nach (14 km) Stat. *Ciampino,* s. S. 1127.—(17 km) Stat. *Frattocchie* (S. 1057). L. Castel Gandolfo, Albano, Ariccia. — (29 km) Stat. *Cecchina* (l. Dampftram nach Albano, S. 1135, r. Bahn nach Nettuno, S. 1163). — Nun in malerischer Landschaft weiter, r. das Meer und jenseit der Pontinischen Sümpfe das einsame Circeogebirge, r. die Volsker Berge, l. das Albaner Gebirge. — (33 km) Stat. *Cività Lavinia,* ¾ St. nw. von der Stadt (Wagen dahin 1 L.).

Cività Lavinia (234 m; *Osteria*), das alte *Lanuvium,* ärmliche Stadt mit 1400 Einw., auf dem südl. Ausläufer der Albaner Berge; daher freie *Aussicht.

Die uralte latinische Stadt *Lanuvium* war berühmt durch den Hain und Tempel der *Juno Sospita*, deren Verehrung seit 338 v. Chr. zu den angesehensten Kulten in Rom gehörte. Die römischen Konsuln mußten hier jährlich ein Opfer darbringen, und noch Antoninus Pius errichtete der Juno Lanuvina (Sospita Mater Regina) einen neuen Tempel. Das Bild dieser Göttin (im *Vatikan*, S. 638) trug Schnabelschuhe und Jagdspieß und über dem matronalen Gewand ein Ziegenfell, das zugleich als Helm und Panzer diente.

Von antiken Resten der Stadt sieht man an der Straße nach Genzano noch Unterbauten (Opus incertum und reticulatum) außerhalb der Stadt, gegenüber dem *Casino Dionigi*, sie gehören zum Stufenvorbau in der Ebene vor dem Tempel in der Höhe; ferner Reste der *antiken Stadtmauer* aus Peperinquadern auf der Ost- und Westseite der Stadt (hier vor Porta di Nettuno l., unterhalb Mauern a. d. 15. Jahrh.); einen antiken *Sarkophag* (3. Jahrh.) als Brunnen an der Piazza; im *Gemeindehaus* eine Sammlung von Antiken, ebenso im *Casino Dionigi* (im Hofe). Der englische Gesandte in Rom, Lord Savile, ließ 1885 Ausgrabungen anstellen, die wertvolle Skulpturen zu Tage förderten und auf dem *Colle di San Lorenzo* Reste vom *Juno Sospitatempel* (Antefixe mit dem Bild der Juno, archaische Ornamente; Reste einer Portikus). — Die jetzige Stadt erhielt ihre Zinnenmauern im 15. Jahrh. von den Colonna und kam 1586 an die Cesarini. Vier runde Mauertürme an den vier Ecken geben der Stadt noch jetzt ein mittelalterliches Ansehen. Von der *Piazza* übersieht man die Hügel von Velletri, die Kette der Monti Lepini, Rocca Massima und Cori bis Terracina, und die ganze Pontinische Ebene, das Meer mit den Ponza-Inseln. — In Cività Lavinia trefflicher Wein!

Die Eisenbahn führt weiter durch weinreiche Landschaft nach

(42 km) Stat. **Velletri** (352 m; *Bahnrestaurant; Alb. della Campana; Gallo;* beide mit Trattoria, ganz gut), 7 Min. von der Stadt, das antike *Velitrae* (die Sümpfe), jetzt mit 15,939 Einw., Sitz des Bischofs von Ostia, malerisch auf einem Ausläufer des Monte Artemisio gelegen (dessen Abhang mit trefflichem *Wein* bepflanzt ist, dem Ruhm und Reich-

tum der Stadt), vor dem Eingang zu den Pontinischen Sümpfen, von den Volsker Bergen noch durch ein Thal geschieden. Velletri hat steile, enge Straßen; die Bewohner, »in Form und Ausdruck spitzig, im Wesen scharf und feurig, galten für verschlossen und listig«. — Der *Pal. Pubblico,* nach der Zeichnung Vignolas von *Giac. della Porta* auf der höchsten Stelle der Stadt erbaut, besitzt ein treffliches *Observatorium;* vom Belvedere des Palazzo weite Fernsicht über die Pontinischen Sümpfe bis ans Meer, über die Campagna sowie auf die Volsker Berge mit Norma, Cori, Rocca Massima; gegen NO. Paliano und Olevano.

Von antiken Resten der alten, seit 338 v. Chr. den Römern unterworfenen Volskerstadt, in der später das *Octavische* Geschlecht, aus dem Augustus stammte, eins der angesehensten war und einer Straße den Namen gab, ist nichts mehr vorhanden als eine Inschrift im Pal. Pubblico, »Herstellung des Amphitheaters unter Valentinian und Valens«. obschon ergiebige Ausgrabungen von Kunstwerken hier gemacht wurden.

Reste der Mauern des Mittelalters umgeben teilweise die Stadt. Beim Eingang in die Stadt an Piazza Cairoli der 50 m hohe Kirchturm von *S. Maria in Trivio,* 1353 erbaut; er gleicht den Campanili des 14. Jahrh. in Rom, ist viergeschossig und endigt mit achtseitiger offener Pyramide. — In der ehemals gotischen, 1660 erneuten Kathedrale *S. Clemente* schöne Chorstühle und Osterleuchter aus der Schule Sansovinos; in der Krypte antike Säulen und Bilder aus der Schule Peruginos (Madonna, Pontianus, Eleutherius). — Sehenswert ist der von Mart. Longhi d. ä. erbaute *Palazzo Ginnetti* (Lancellotti) mit architektonisch berühmter Treppe, »schon um der Aussicht willen, die von ihren Bogenhallen eingefaßt wird, einzig auf Erden«. — Auf dem *Friedhof* steht seit 1883 eine Siegessäule zur Erinnerung an den Sieg Garibaldis über die neapolitanischen Truppen 19. Mai 1849.

Ausflug von *Velletri* nördl. auf den ***Monte Algido** (891 m), mit Führer in $3^1/_2$ St. (näher von Stat. Ontanese, s. unten). Man geht durch reiche Weinberge, am Fuß des waldigen Monte Artemisio, gegen den Colle del Vescovo hin, zur Quelle *Acqua Donzella*, dann r. den waldigen, dunkeln Kegel hinan; oben Reste von Festungswerken der Äquer, eines Dianatempels sowie eines Kastells der Tusculaner Grafen (1465 zerstört). In den Ruinen bei dem Wasserbehälter an den Wänden die graffierten Initialen des »berühmten« Banditen Gasparone. Der Berg ist ein Kegel der Peripherie des vulkanischen Primordialkraters (S. 1033); die *Aussicht ist großartig: das ganze vulkanische Gebiet, die Zentralapenninen, das Saccothal, ganz Latium, das tusculanische, labicanische, Herniker- und sabinische Territorium. — Der *Monte Artemisio* (812 m) unmittelbar über Velletri bietet eine beschränktere Aussicht.

Die Eisenbahn zweigt nun von der nach Neapel, die über Stat. *Ontanese* und *Artena* nach (24 km) Segni (S. 1159) führt, r. ab und tritt aus dem Weinland Velletris in die öde Campagna; r. und l. schauen alte mauergraue Bergkastelle von den kahlen ernsten Höhen herab. R. der *Lago di S. Giulianello,* ein zum Landsee gewordener Krater, in malerischer Lage. Dann (53 km) Stat. *Giulianello-Rocca Massima;* jenes ein kleines, wegen der Malaria halb verlassenes Örtchen unter schönen Ulmen; dieses $1^1/_4$ St. (guter Saumweg) von der Station östl. im Volsker Gebirge gelegen.

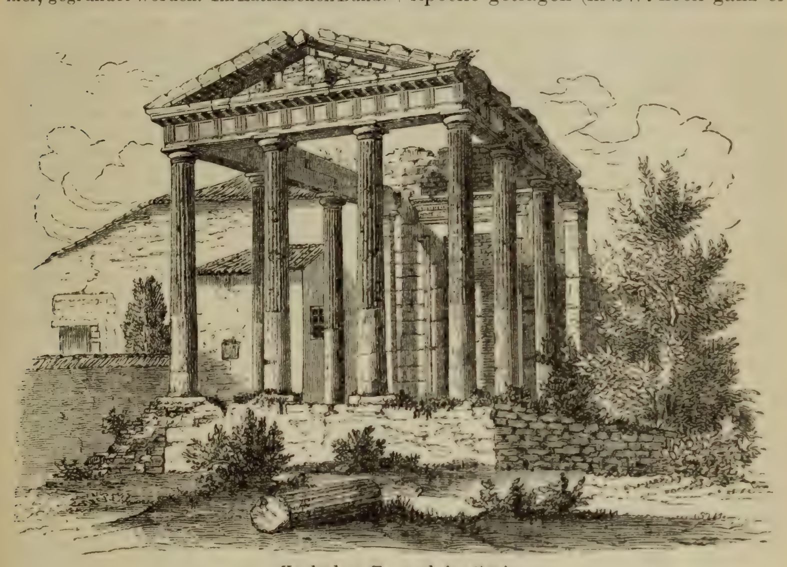
Rocca Massima (738 m; *Osteria Fabiani*), mit 1200 Einw., liegt malerisch auf dem letzten Vorberge des Monte Lanterio und zeigt noch seine Herkunft von antiken Festungswerken (wahrscheinlich der *Arx Carventara*); die Aussicht dehnt sich gegen das Meer hin vom Kap Circeo bis Ostia.

Nun auf fünfbogigem Viadukt über den Piscarigraben und am Westfuß der Volsker Gebirge (Monti Lepini) nach (59 km) Stat. **Cori.** Die Stadt liegt 4 km nö. in der Höhe; Diligenza 1,50 L.

Cori (397 m; *Locanda di Filipuccio,* unten am Thor, gering; *Alb. dell' Unione,* an der Piazza, einfach, aber ordentlich, guter Cori-Wein), mit 5500 Einw., durch seine Reste aus antiker Zeit eine der interessantesten Städte Mittelitaliens, liegt prächtig auf dem gelben Kalkstein eines steil nach SW. hin in die Sumpfebene abfallenden Vorbergs der Volsker Gebirge, in Pyramidenform aufsteigend, unten auf breiter Linie *Porta Veliterna* und *Porta Ninfesina,* oben als schmale Spitze ein antiker Tempel; Ober- und Unterstadt durch einen Olivenwald getrennt. Zu den Füßen schöne Fruchtgärten und Weinberge; die Luft gesund und kühl, der Wein vortrefflich, Früchte in Fülle und köstlich (Feigen!); überall schöne Aussicht. Zwei umwaldete Wildbäche vereinigen sich zum *Fosso dei Picchioni,* der in den Fosso Teppia mündet. Im O. und N. wird Cori von den waldigen Gipfeln der Volsker Gebirge umgürtet, im W. liegt die weite

Ebene vor, die sich in gerader Linie 26 km bis zum Meere ausdehnt. Seit 1404 ist Cori Kammergut der Stadt Rom (»feudo del Senato e Popolo Romano«) und hat zur Zeit die besten Tabakspflanzungen (die Zigarren gehören zu den stärksten Italiens).

Historisches. Das antike *Cora* galt schon im Altertum als eine uralte Stadt, und Stücke seiner **cyklopischen** Mauern erklären die von Plinius mitgeteilte Mythe, es sei von Dardanus, dem Stammvater der Trojaner und Römer, gegründet worden. Im Latinischen Bunde nahm es eine hervorragende Stelle ein; im Bürgerkrieg wandte es sich gegen die Partei des Marius und wurde von dieser verheert: Sulla ließ es wiedererstehen, und aus dieser Zeit stammen die interessantesten Ruinen. Im Mittelalter taucht es erst im 13. Jahrh. wieder auf und wird im 15. Jahrh. von König Ladislaus von Neapel wieder befestigt.



Herkules-Tempel in Cori.

Seine *Mauern zeigen fünf Epochen:

1) *Cyklopische* (altlatinische): enorme Kalksteinmassen, ungeformt, roh, die Lücken mit Bachkalksteinen ausgefüllt. — 2) *Latinische:* vieleckige und trapezförmige Massen, nur die Fugen behauen. — 3) *Altrömische:* an allen Seiten behauene Vielecke. — 4) *Sullanische:* kleine Vielecke. — 5) *Mittelalterliche* des 15. Jahrh.

Von der ältesten Mauer zeigen sich Stücke in der Straße, die von Piazza Montagna zur Kirche *S. Maria* hinabzieht; dann wieder bei *Piazza Pozzo Dorico* und zuletzt außerhalb *Porta Ninfesina;* die zweite höhere Umfriedung bildet einen Terrassenunterbau, der von *S. Oliva* hinan eine große Strecke weit die Straße flankiert, die zur antiken Arx (S. Pietro) aufsteigt; im Verlaufe dieser Straße zeigt sich l. eine Gegenmauer der 3. Epoche. In der antiken Arx wird die vierseitige Tempelarea von einer Mauer der vierten Sullanischen Epoche getragen (in SW. noch ganz erhalten). Die übrige Mauer gehört der mittelalterlichen Befestigung an.

Rundgang (Führer 1/2-1 L.). Vom Albergo dell' Unione l. hinan, r. von der latinischen Mauer (s. oben) begleitet, zur Oberstadt; l. Kirche und ehemaliges Kloster **Santa Oliva,** deren Titelheilige ein Mädchen aus Cora ist, dem 1521 die heilige Jungfrau erschien. Die Grundmauern der Kirche sind antik.

Die ursprüngliche Portikus der Kirche bildet jetzt eine Art Schiff zur Capp. del Crocifisso; die Decke zeigt Fresken eines bizarren Künstlers des 16. Jahrh.: Geschichten des Alten und Neuen Testaments (originelle Darstellung der Schöpfung der Tiere und der Eva); die *Tribüne* dieses Schiffes enthält ein schönes Bild: Krönung Mariä im Stil Pinturicchios. — Der zweigeschossige

Kreuzgang, ein reizender Renaissancebau, ist von der Gemeinde zu einer *Sammlung Coraner Altertümer* bestimmt worden.

Weiter zur Arx hinan, oberhalb S. Oliva auf die *Zweite Stadtmauer* (s. oben) und etwas weiter r. auf die *Polygone der dritten Epoche* und einen Teil der Umfriedung der Arx, jetzt Unterbau der Straße; dann auf die dritte Umfriedung, die *Befestigung der Arx* (zum Teil von Opus incertum durchzogen). Oben l. den steinigen Rampenweg hinan nach

San Pietro; durch die Kirche tritt man in einen Garten und findet hier den Hauptschmuck Coris: die graziöse, fast griechisch gefühlte römisch-dorische Stirnseite des sogen. ***Tempels des Herkules** (eher der drei kapitolinischen Gottheiten, des Jupiter, der Juno und der Minerva; vgl. S. 283) aus Sullas Zeit, ein Zeuge des frischen Sieges des hellenischen Geistes über die etruskischen Formen, wie ihn Rom auffaßte. Hoch über der Stadt thronend, zeigt der Tempel noch die vier Frontsäulen von stuckbedecktem blaugrauen Travertin und je zwei Seitensäulen seiner Vorhalle.

Die Säulen haben ionisierende Basen, sind zu zwei Drittel 20fach dorisch kanneliert, überhoch (7 m Höhe ohne Basis und Kapitäl), in etruskischer Art weit abstehend (1,44 m); die Kapitäle (ähnlich denen im Tempel der Juno Sospita in Rom) und der Architrav sind sehr niedrig. Der Fries hat die dorischen Triglyphen (die Triplyphe am Eck mit »Viaeplatte«). Auch der Giebel ist noch erhalten. Über der zierlich umrahmten Cellathür ist noch die Inschrift des Frieses aus Sullas Zeit vorhanden (Manlius und Turpilius, Duumvirn [Stadtvorsteher], ließen auf Senatsbeschluß das Gebäude errichten); der Vortempel ist 8,5 m breit und 6,80 m tief. (Raffael zeichnete und vermaß den Tempel.) — Von der Area dieses Tempels wunderbar schönes *Panorama über die Höhen von Velletri und die pflanzengrüne Ebene im N., auf den Spiegel des Meeres und die Ponza-Inseln im W., das Kap Circeo und das farbenprächtige Pontinische Sumpfland im S., die ernsten, stilvollen Formen der Volsker Berge im O.

In der Pfarrkirche **San Pietro** (Trinkgeld 30 c.), die in den rechten Teil der Cella des Tempels eingebaut ist, dient eine schöne *antike Marmor-Ara* mit einem Medusenhaupt (daher »del sole« genannt) als Taufbeckenunterlager.

Nun hinab zur Piazza S. Salvatore, die auf antiken Unterbauten von Opus incertum ruht und noch die mittlern zwei (von sechs) korinthischen kannelierten **Travertinsäulen* trägt, die der Front der Vorhalle des laut Inschrift auf dem Architrav von Calvius nach Senatsbeschluß dem Kastor und Pollux geweihten **Tempels** angehörten; die *Kapitäle sind denen des sogen. Sibyllentempels in Tivoli ähnlich. Jenseit eines modernen Bogens gelangt man zur Straße nach S. Oliva; hier sieht man in einem (l.) Privathause (Moroni), das innerhalb der Vorhalle des Tempels steht, noch die in die Wände eingelassenen Säulen.

Weiter hinab zur *Piazza Pozzo Dorico* mit Resten der ältesten Mauer und der großen *Zisterne.* Der Boden des Platzes ist die Terrasse der antiken großen Piscinen, die teilweise jetzt noch als solche dienen und so ausgedehnt waren, daß jetzt der größere Teil der Unterstadt darauf steht. — Hinab zur **Porta Ninfesina**; vor derselben schöne Ansicht der Mauern vom prächtigen antiken ***Ponte della Catena** aus, der, 21 m hoch, die *Schlucht der reißenden Bergbaches de' Picchioni (s. oben) mit starken Tuffquadern überspannt. — Westl. in 7 Min. zur *Porta Romana*, jenseit derselben, r. hinan, liegt **San Francesco,** zu dem ein den Einwohnern als Passeggiata dienender hübscher Weg führt (im Refektorium des Klosters schöne Holzschnitzereien); oben, auf den Kapitälen der Pilaster skulptierte *Fra Vincenzo* die Thaten des St. Franziskus. — Der Olivenwald bei der Kirche heißt *l'Insito*, und in ihm liegt das Rundkirchlein **Annunziata,** aus dem 14. Jahrh., mit gotischer Inschrift »de Spagna« und dem ersten Wappen dieses Geschlechts (Löwe) über einem gotischen Portal. In der Kirche rohe, aber ausdrucksvolle Malereien des 14. Jahrh., Geschichten des Alten Testaments.

Die Eisenbahn zieht jenseit Cori an den (l.) Hängen der Volsker Berge und am (r.) Rande der *Pontinischen Sümpfe* entlang, eine nur wenig über dem Meeresspiegel liegende Bodenfläche von ca. 50 km Länge, 20 km Breite und höchst geringem Gefälle. Die einst stagnierenden Wasser werden jetzt zum großen Teil in einem Kanal aufgenommen, und die Sümpfe bilden eine weite Ebene mit Weide, Ackerfeld und Wäldern. Von (61 km) Stat. *Cisterna* (der Ort, 5 km sw., ist der letzte bewohnte größere Ort, 9000 Einw.) an bis zum Meere ist der Boden lehmig und oft von Wasser bedeckt; Herden von Rindern und Pferden streifen umher, wilde Enten waten in den Teichen. L. hier und da kleine Häusergruppen am Rande der steilen Berge. Die Bahn streift r. den anmutigen kleinen *See von Ninfa.* Dann folgt

(70 km) Stat. **Ninfa,** nahe der (r., westl. vom Bahnhof) wunderbar bekränz-

ten Mumie der längst ausgestorbenen mittelalterlichen Stadt ***Ninfa** (einst mit 10,000 Einw.), »das Pompeji des Mittelalters« *(Gregorovius)*, mit ihren Mauern, Türmen, Kirchen, Klöstern und Wohnungen halb versunken im Sumpf und begraben unter dichtem Epheu. »Es macht einen unbeschreiblichen Eindruck, in diese Epheustadt einzuziehen, in den begrasten, blumenbedeckten Straßen, zwischen den versunkenen Mauern umherzuwandeln, wo kein Laut schallt als das Rauschen des schäumenden Baches Nymphäus und das Lispeln des hohen Schilfs am Weiher.« Noch sieht man einen Teil der mittelalterlichen Mauern und Türme der Kirchen und ehemaligen Wohnhäuser, umwuchert von wildem Wein, Brombeeren, Erdbeerbäumen, immergrünen Eichen, Goldlack und Epheu. Noch überspannt die Kalksteinbrücke den Bach, der die Stadt durchfloß. — Von sechs Kirchen, dreischiffigen kleinen Basiliken aus dem 12. bis zur Mitte des 13. Jahrh. (da die Details noch keine Spur echter Gotik, wohl aber häufig die Kleeblattform des spätromanischen Bogens zeigen), blieb meist nur noch die Tribüne mit ihren abgeblaßten Fresken und das Thor. — Vor der Stadt (gegen Cori hin) liegt einsam ein *Johannes-Kirchlein*, mit den Resten eines echt italienischen dramatischen Cyklus aus dem Leben Johannes des Täufers (besonders beachtenswert das letzte Bild, die Enthauptung, an der Wand des linken Seitenschiffs). — Die darauf folgende Basilika zeigt in ihren Bruchstücken noch mehrere Heilige. Das *Schloß der Frangipani* (und später der *Gaetani*) enthält noch bedeutende Reste seines romanisch-gotischen Baues. Geht man dem Bach entlang über die Brücke, so kommt man r. zu Resten eines Klosters. — Von Wohnungen der Gegenwart ist nur eine Mühle vorhanden.

Die Frangipani und später die Gaetani waren die Besitzer dieser Stadt (Alexander III. ward hier zum Papst geweiht), die schon im 14. Jahrh. durch die Malaria aus dem Reiche der Lebenden verdrängt worden zu sein scheint.

Von Stat. Ninfa führt ein steiler Pfad, der von der Straße nach Sermoneta nach ca. 200 Schritt l. abzweigt, durch allerlei niedriges üppiges Gesträuch empor nach

(1½ St.) **Norma**, zu dem von der nach Ninfa folgenden (73 km) Stat. *Sermoneta-Norma* eine Fahrstraße an der Abteikirche *Valvisciolo* in Windungen hinaufführt. — Landschaftlich weit schöner und eine köstliche Tour ist von *Cori* (S. 1152) aus der (2¾ St.) Felsenpfad (reitbar; doch werden für 2 Pferde und [berittenen] Führer 12 L. verlangt!) auf dem Höhensaum der Volsker Berge mit dem Blick l. auf die hohen, kahlen Berge, r. auf die Pontinische Ebene, das Meer und »das Land des römischen Troja«. Der Weg einsam und steinig und nur hier und da Äcker, Hirtenhütten und Herdentränken. — Nach 2¾ St. erreicht man die ****Cyklopenmauer*** der antiken Volskerstadt **Norba (Cività la Penna)**, die aus Eichengrün auftaucht. Dieser uralte Mauerring um den steilen Kalkberg ist in seinen Grundmauern noch fast ganz erhalten und beschreibt einen Kreis von 2470 m. Noch läßt sich der Hauptthorweg gegen das jetzige Norma erkennen, und die Mauer ist dort längs des Felsensaums oft in beträchtlicher Höhe (12 m) erhalten; drei weitere Pforten kann man unterscheiden, und nach der letzten sieht man einen turmartigen Vorsprung enormer Polygonmassen. Im Innern: die Grundmauern der in vier Terrassen aufsteigenden Arx, nach der Seite der Pontinischen Sümpfe, steil über dem Thal, mit Aussicht auf die Küste, vom Capo Circeo bis Anzio über die Sumpfebene. — Norba wurde 492 v. Chr. von den Römern erobert, als Festung benutzt (hier wurden die karthagischen Geiseln festgehalten) und im Sullanischen Kriege durch Verräterei bezwungen (die Bewohner brachten sich selbst um und steckten ihre Häuser in Brand).

Von Norba erreicht man in 20 Min.

Norma (472 m; *Locanda della Fortuna*), kleine moderne Stadt mit 2200 Einw., die durch einen Thaleinschnitt von ihrer antiken Vorgängerin getrennt ist. Luftig hoch, mit voller Aussicht auf das Meer auf jäher Bergwand gelegen und schon im 8. Jahrh. an die Stelle des antiken Norba getreten, ist es reinlicher als andre Gebirgsstädte dieser Gegend. Gutes Trinkwasser.

Valmontone, Segni, Anagni.

Eisenbahn von *Rom* nach (46 km) *Valmontone* in 1½ St. für I. 5,20, II. 3,65, III. 2,35 L.; — (54 km) *Segni* in 1–1¾ St. für I. 6,15, II. 4,30, III. 2,75 L.; — (63 km) *Anagni* in 1 St. 22 Min. (Eilzug) bis 2 St. 56 Min. für I. 7,15, II. 5, III. 3,25 L.

Von *Rom* bis (37 km) *Palestrina* s. S. 1115. Die Bahn durchzieht den fast 1 km langen *Tunnel Olmata*, verläßt nun das Tiberbecken und senkt sich in das Saccothal, zunächst in das Thal des *Rio Centogoccie;* (43 km) Hst. *Labico*, früher *Lugnano* genannt, und jetzt archäologisch umgetauft, weil (nach Ficoroni) Labicum hier gestanden habe (das aber zu Colonna stand).

(46 km) Stat. **Valmontone** (303 m; *Locanda von Giorgi*). Die Stadt, das

antike *Tolerium*, Besitztum der Conti, mit 3700 Einw., liegt l. auf schroffem, vulkanischem Tufthügel, in fruchtbarer Umgebung, noch mit Mauern und viereckigen Türmen aus alter Zeit (zum Teil niedergelegt oder in Häuser verwandelt). Beim Aufgang l. das Kirchlein *Vergine delle Grazie*, 11. Jahrh. Das antike *Thor* wurde im 13. Jahrh. erneuert und zeigt Gott-Vater. Die Häuser erinnern an das 13. Jahrh. Den *Feudalpalast*, einen imposanten Barockbau an der Piazza, ließ 1662 Camillo Pamfilj errichten. Die *Hauptkirche* (Vergine Assunta) an der Piazza entwarf *Mattia de Rossi*, Schüler Berninis, 1685.

Diligenza von Valmontone nach *Olevano* S. 1122. — 4 km südl. von Valmontone liegt das finstere **Monte Fortino** (einst den Conti gehörend), unweit dessen auf der sw. Nachbarhöhe cyklopische Mauern von Artena oder Ecetra noch erhalten sind.

Nach zwei Tunnels folgt

(64 km) Stat. **Segni.** Die Stadt liegt 1½ St. ssö. r. auf der Höhe; Diligenza 1 L. Die Straße steigt in Windungen längs des steilen Kalkfelsens empor; man erblickt Segni erst nahe davor.

Segni (567–668 m; *Locanda Ulisse Colagiacomo*, gut), mit 6000 Einw., lehnt sich terrassenförmig an einen hohen Berg (ca. 700 m) und ist hauptsächlich durch seine *uralten Stadtmauern* merkwürdig. Das antike *Signia* soll Tarquinius Superbus besiedelt haben, doch deuten die Stadtmauern auf ein weit höheres Alter. Die *Umfriedung der antiken Stadt* läuft fast 6 km um den Kamm des Berges, auf dessen Ostseite das jetzige Segni liegt, und steigt gegen N. hinab zur *Porta Saracinesca.* Zu dieser gelangt man l. von der Aufgangsstraße auf steinigem, steilem Fußwege in 20 Min. (¼ St. von der Stadt); sie wurde noch vor der Erfindung des Bogenschnitts aus vorkragenden Polygonen errichtet, mit je drei Blöcken von fast 3 m Länge zur Einfassung und ebenso gewaltigem Sturzblock. Das Thor diente nicht als Stadteingang, sondern zur Abwehr eines feindlichen Überfalls. Außerhalb des Thores r. (östl.) trifft man in der Mauer eine zweite kleine thorartige Öffnung, dann nach einer längern Strecke eine dritte, *la Portelletta,* auch mit monolithem Architrav; dann eine Unterbrechung der Mauer und kurz nachher die *Porta di S. Pietro*, 3,5 m hoch und in Horizontallagen zum Spitzbogen aufgebaut. Weiter nördl. folgt das fünfte Thor, *Porta in Lucino*, noch gut erhalten und in Bauart der Porta Saracinesca ähnlich. Die älteste *Mauer* zeigt Kalksteinblöcke in unregelmäßiger Fugung, überlagert von schön gefugten Quadern, vorn glatt (nur in der Arx rauh). Die Arxumfriedung ist gegen SW. noch gut erhalten; sie bildet den Einschluß und die Unterlage eines großen *Tempels,* dessen Cella aus Peperinquadern besteht und zur Kirche *San Pietro* benutzt wurde; die antike Mauerunterlage zeigt rechteckige Konstruktion aus Kalksteinpolygonen, die sich 3 m über den Boden erhebt. An der Ostseite dieser Umfriedung liegt ein großer kreisförmiger *Wasserbehälter* von 21,5 m Durchmesser mit Wänden von 1,5–2,5 m Höhe auf einem Opus Signinumboden. Der ganze Weg um die Stadtmauer bietet prächtige *Aussicht auf das Saccothal und die Zentralapenninen; besonders zu oberst auf dem Felsplateau von der **Passeggiata* (der einstigen Arx) über Latium bis nach Rom. Ein zweiter schöner Spazierweg führt vom Thor zu den Cappuccini im Waldthal. — Die Stadt selbst bietet wenig Interessantes; die Straßen sind eng und abschüssig. Die dunkeln Häuser sind selbst eine Art Opus Signinum aus Ziegeln, Kalkstein und Tuff. Der Palazzo der Grafen von Segni, ebenso erbaut, hat eher das Aussehen eines Klosters.

Über Segni und Montelanico liegt auf der höchsten Höhe des Hintergrundes auf einem Felskegel das Felsenstädtchen

Carpineto (604 m) mit 3700 Einw., der Geburtsort (1810) des *Papstes Leo XIII.* (Pecci). Sein Vaterhaus liegt in der Via Cavour gleich r. am Eingang des Städtchens. Carpineto gab der römischen Fürstenfamilie Aldobrandini den herzogl. Titel (Segni den Sforza-Cesarini). — 7 Min. diesseit Carpineto liegt eine gotische Kirche, **Sant' Agostino** (14. Jahrh.), davor zwei Löwen; Leo XIII. ließ sie restaurieren und daneben ein gotisches Noviziat errichten. Auf seine Kosten ließ er im Städtchen eine neue schöne Kirche, daneben eine Mädchenschule und ein Kinderasyl erbauen, vor dem Palazzo seiner Familie zwei Marmorbrunnen für das treffliche Trinkwasser setzen, in seinem eignen Palast eine Bibliothek, ein Observatorium und ein naturhistorisches Museum einrichten und gründete ein Hospital. — *S. Michele* enthält eine Geißelung Christi von *Giulio Romano.* — *S. Maria del Popolo* (in der Vorstadt) ist ein romanischer Bau des 12. Jahrh. mit schönem Portikus und Radfenster.

½ St. östl. unter Segni liegt **Gavignano**

(1300 Einw.), am Abhang des Volsker Gebirges, Geburtsort des Papstes *Innocenz III.*

Eisenbahn von *Segni* nach (24 km) **Velletri** in 3/4–1 St. für I. 2,75, II. 1,90, III. 1,25 L. — An dieser Route liegt (8 km) Stat. **Artena**; 3 km südl. der Ort (440 m; *Osteria Ciaffi*) auf einem vulkanischen Hügel mit großartigem Panorama. Die Bevölkerung stand aber noch unlängst im Ruf des Brigantaggio. — In malerischer Umgebung längs des waldigen Artemisio und Monte Lariano über (16 km) *Ontanese* (Tenuta) nach (24 km) *Velletri* (S. 1150).

Auf Segni folgt

(74 km) Stat. **Anagni.** Die Stadt (470 m; *Locanda d'Italia*), mit 7758 Einw., liegt 7 km nö. (Diligenza in 1½ St., 1 L.) in fruchtbarer, lieblicher Gegend auf einer Anhöhe, an deren Fuß die Via Labicana entlang zog.

Hier in ihrer alten Hauptstadt hielten die Herniker auf dem Circus maritimus ihre Volkstage; 305 v. Chr. erhielt die Stadt das römische Bürgerrecht; Cicero hatte hier eine von seinen zahlreichen Villen (»den Zierden Italiens, die sehr schön gebaut waren und in lieblichen Gegenden lagen«, Att. XVI, 3). Berühmt war es im Mittelalter als Geburtsstätte von vier Päpsten und als wiederholter Wohnsitz derselben, Todesstadt des einzigen englischen Papstes Hadrian IV. 1159 und Vaterstadt des Papstes **Bonifatius VIII.** (Benedetto Cajetano), der hier 1303 der Rache Sciarra Colonnas, dessen Geschlecht er zu vernichten gesucht hatte, erlag.

Die Stadt ist reich an stattlichen Gebäuden (besonders am Corso Vitt. Em. von S. Andrea bis Piazza Cavour) und gewährt von ihrer Piazza einen köstlichen Blick auf die Campagna und die volskischen, an den Bergen hängenden Städte Monte Fortino und Segni bis zur Burg Frosinones, hinter der der gewaltige Monte Cacume aufragt. An die antike Zeit erinnern die den Umfang (3 km) der Stadt bezeichnenden Reste der ältesten, noch gut erhaltenen *Mauern* von behauenen Travertinblöcken, die an der Nordseite fast ohne Unterbrechung verfolgt werden können; gegen die Mitte bildet ein offener flacher Bogen, *gli Arcazzi,* einen kleinen Vorbau, der eine Area für einen Tempel begrenzte; unten noch die Steinmetzzeichen. Zu den ältesten Mauern (der Arx) zählen auch die Mauer, welche die Piazza Gioberti stützt, die Piazzetta S. Maria, die vor der Casa Giammaria, die den Giardino Capo stützende und die Basis der Ostseite der Kathedrale. Der **Palazzo pubblico* hat eine in der Halle und an der Rückseite dem maurischen Stil verwandte Architektur. — Die **Kathedrale Santa Maria,** an Porta di Ferentino hoch gelegen, gehört in ihrem Grundbau noch der Zeit der ersten Kreuzzüge an und wurde von einem Bischof aus dem Geschlecht der langobardischen Fürsten von Salerno errichtet (1074).

Sie ist dreischiffig, mit erhöhtem Chor, *Musivboden der Cosmaten (1226), mit deren Namen im Fußboden. *Osterleuchter mit Mosaik von *Vassaletto.* — Auch in der gesäulten **Unterkirche*, unter Gregor IX. (1227–1241) erbaut, steht l. vom Hochaltar: »Magister Cosmas, civis Romanus, cum filiis sus Luca et Jacobo hoc opus fecit.« Ein altgotisches cosmatisches Tabernakel von 1294 schmückt die Chorkapelle über einem Sarkophag der beiden Gaetani. Daselbst auch ein Madonnenbild von 1322; an den Wänden Fresken des 13. Jahrh.; ein Freskobildnis des Bischofs S. Pietro, 12. Jahrh. — In der Sakristei die **Meßgewänder* Innocenz' III. und Bonifatius' VIII. Drei Hohenstaufen (Barbarossa, Friedrich II., Manfred) wurden in dieser Kirche exkommuniziert.

Im ehemaligen Kloster *San Giacomo* (zu dem von Porta Cerere eine prachtvolle Allee hinanführt) wurde von R. Bonghi ein großes Konvikt für die Waisen der italienischen Elementarlehrer unter Namen und Patronat der *Regina Margherita* gegründet. — Auf einem Hügel gegenüber Anagni am Fuß der Volsker Berge, in der *Villa Magna* finden sich noch Reste einer Fontäne, eines Theaters und Odeons, wahrscheinlich von einer *Villa Marc Aurels.*

---

16. Die latinische Meeresküste.
Anzio. Nettuno. Porto. Fiumicino. Isola Sacra. Ostia.

Die alte römische **Sage** läßt den Äneas auf seiner Flucht nach dem Brande Trojas zuletzt am Circeischen Berge, der die latinische Meeresküste im S. begrenzt, vorüberfahren und das Gestade Italiens eben da erreichen, wo der Tiber ins Meer strömt. Äneas nannte den Landungsort Neu-Troja. Der König des Landes, Latinus, schloß ein Bündnis mit ihm und seiner kleinen Schar und gab ihm seine Tochter Lavinia zur Gattin. Da baute Äneas Lanuvium (Cività Lavinia), und als Turnus, König der Rutuler,

sich gegen ihn erhob, erhielt Äneas Hilfe von dem arkadischen Evander, der auf dem Palatin sich niedergelassen hatte. Turnus unterlag, und Äneas beherrschte nach dem Tode des Latinus das Stammvolk und die Troer, die nun gemeinsam Latiner hießen. Im Kampf mit dem Etruskerkönig verschwand in dunkelm Unwetter Äneas plötzlich im Fluß Numicius (Rio Torto) und ward dort als einheimischer göttlicher Vater (Jupiter indiges, d. i. divus pater indiges) verehrt. Durch *Vergils Äneide* ist der kleine Schauplatz der Äneas-Sage am Meeresstrand auch für die moderne Bildung von Interesse geworden. Für die Römer aber hatte die Sage zugleich eine patrizische Bedeutung; Äneas, den bei allen Begegnissen Aphrodite mit ihrer Gunst und Kraft begleitet, wurde im Lande der großen Zukunft der Stammvater des Geschlechts der Julier, auf die sich deshalb die Gunst und die Wunder der Aphrodite fortpflanzen mußten; ja das Bestreben, aus der glorreichen Zeit der troischen Helden den Stammbaum ableiten zu können, mag sogar die ganze Sage veranlaßt haben. Wo an der Küste ein Tempel der Venus lag, da sollte ihr Sohn Äneas gelandet sein. Solche Heiligtümer in Latium befanden sich in der Nähe von Ardea und in der alten Bundesstadt Lavinium. An ihnen zog sich die Sage groß, so daß selbst der alte Flußgott Numicius, der einst als Gründer von Lanuvium galt, Titel und Bedeutung an Äneas abtreten mußte. Die sechs letzten Bücher von *Vergils* Gedicht können nur in dieser Gegend voll genossen und verstanden werden, und wiederum mit *Vergil* in Kopf und Herz wird dem Touristen Armut und Verlassenheit dieser Gegend die Poesie der Küste nicht verkümmern.

Die **Malaria**, begünstigt durch das Faulen der organischen Bestandteile der Wassertümpel, die bei mangelndem Gefälle in der Sommerhitze verdunsten, hat alles verödet. Einst war hier eine dichte ackerbauende Bevölkerung, die den Miasmen zu widerstehen vermochte; der leicht zu bearbeitende und selbst ohne Düngung ertragsfähige Boden lohnte den Bauer, und noch zur Kaiserzeit wurden kostbare Hafenbauten an den Tibermündungen unternommen, da für Rom das Meer noch hohe Bedeutung hatte; Ostia zählte 80,000 Einw. Von Ostia bis nach Antium war das ganze Ufer mit römischen Lusthäusern besetzt, in der Nähe von Antium ragen ihre Grundlagen noch bis ans Meer hinaus. Bei Antium erhebt sich die Küste in rötlichen Felsen gegen das Meer; sie bildete den Boden der herrlichen Paläste, der Villen Neros und Poppäas. Von all diesem Leben nichts mehr! — nur Ausgrabungsstätten für Altertumsforscher, weithin gestreckte Waldung und Buschwerk (macchia), Hügel von Trümmern, beweglicher Sand, Einsamkeit, Büffelherden, vereinzelte Hirten und — fieberschwangere Luft während vier Monate. Doch sind einzelne Seebadeorte auch im Sommer gesund und ziehen namentlich die Römer an; und der Frühling, namentlich April und Mai, die der Malaria fast gar nicht ausgesetzt sind, erlaubt dem Touristen, in selbst landschaftlich lohnenden Ausflügen, die zum Teil in Einem Tage hin und zurück ausgeführt werden können, auch diese Gegenden ungestört zu besuchen.

A. Von Rom nach Anzio, Nettuno, Astura und Ardea.

Eisenbahn von *Rom* nach (58 km) *Anzio* in 1¾–2 St. für I. 6,70, II. 4,70, III. 3,05 L., hin und zurück I. 9,50, II. 6,65, III. 4,50 L.; — (61 km) *Nettuno*, 6 Min. weiter, für I. 35, II. 25, III. 15 c. mehr. — **Wagen** weiterhin nur in *Anzio;* nach Nettuno: Einsp. 1 L. (für 1–3 Personen); Zweisp. 1,70 L.; Omnibus 25 c.

Man erhält auf dem Hauptbahnhof Rom *kombinierte Billets* zum Besuche von Anzio und Nettuno: Abfahrt von Rom früh oder Vm., Ankunft in Anzio Vm. oder mittags, Déjeuner im Hôtel Sirènes zu Anzio; zu Wagen oder zu Boot von Anzio nach Nettuno, Führer vom Hôtel zur Besichtigung der Altertümer; zurück zu Wagen und zu Boot nach Anzio, Abfahrt von Anzio abds.: für alles: I. 12,75, II. 10,35 L.

Eisenbahn von *Rom* bis (29 km) Stat. *Cecchina* s. S. 1149. Hier zweigt die Bahn von der Linie Rom–Velletri r. ab, folgt der Fahrstraße, zieht anfänglich durch wein- u. ölreiche Gegend, durch die ausgedehnten Latifundien der Sforza-Cesarini, Chigi, Torlonia, Borghese. (41 km) Stat. *Carroceto*. Korkeichen, Eichen und Gesträuch wechseln mit freien Räumen, wo Hirten oder Köhler weilen. Jenseit der Waldungen Blick auf die Meeresküste vom Vorgebirge Circeo und der Isoletta Astura bis zur Halbinsel, auf der Anzio liegt.

(58 km) **Anzio**, Endstation.

Gasthöfe: *Grand Hôtel des Sirènes*, am Strande; Z. 2–3, L. 0,75, B. 0,75, Déj. m. W. 3,50, Din. m. W. 5, Pens. 8–10 L. — *Hôtel Milan* mit *Grand Restaurant*, nahe dem Bahnhof; Z. 2–3, L.B. 1, Déj. m. W. 2,25, Dîn. m. W. 3,50, Pens. 7–9 L.; beide gut. — *Trattoria Turcotto*, am Hafen (auch Zimmer). — Privatwohnungen in neuen, hübschen Häusern. — **Barken** die Stunde 1,50 L. (bis 3 Pers., jede mehr 50 c.). — **Wagen** nach Nettuno s. S. 1163.

Anzio, hart am Meere gelegen, mit 2000 Einw., ist seit Eröffnung der Eisenbahn aus einem Fischerstädtchen zu einer mit zahlreichen neuen, hübschen Villen geschmückten, in der sommerlichen Seebadezeit (Juli bis September) sowie zur Zeit der Jagd (Mai) sehr besuchten Badestadt geworden.

Das antike **Antium**, uralte latinische Hafenstadt auf felsiger Landspitze, nach der Sage von Ascanius oder von einem Sohn des Odysseus und der Kirke erbaut, anfänglich von tyrrhenischen Seeräubern bewohnt, meist obgleich zum Latinerbund gehörig, den Volskern zugethan, daher von den Römern erobert und gezüchtigt, blieb in gespanntem Verhältnis zu Rom, von dem es zweimal kolonisiert und mit dem Verbot der Seeschiffahrt bestraft wurde. Alle Kriegsschiffe mußte es abtreten, und die Schnäbel derselben pflanzte Rom auf sein Forum zur Zierde der Rednertribüne (Rostra). Die vorteilhafte Lage der Stadt hob sie wieder. *Cicero* hatte hier ein Haus in der Stadt und eine Villa und rühmte die Lage. Strabon (geb. 66 v. Chr.) berichtet: »Antium ist jetzt ein Aufenthalt für die Großen zur Erholung; deswegen sind viele prächtige Bauten zu ihrer Aufnahme in der Stadt aufgeführt.« *Augustus* erhielt hier die Proklamation, die ihn zum Vater des Vaterlands erhob; *Claudius* war hier geboren, auch *Nero*, der den Aufenthalt hier liebte, einen Hafen baute und eine großartige Villa anlegte. Domitian, Hadrian, Antoninus Pius hielten hier Villeggiatur. — Die berühmtesten Tempel waren die von Octavian ihres Schatzes beraubte Orakelstätte der *Fortuna Equestris* (Horaz, Oden I, 35) und das Heiligtum des *Äskulap*. — Vom 3. bis 6. Jahrh. wird Antium nicht mehr erwähnt. Die Goten besetzten den Hafen, dann die Sarazenen; 1378 war er schon unbewohnbar geworden. 1594 wurde »Porto d'Anzio« von den Colonnesen an die apostolische Kammer verkauft, 1831 von dieser an die *Borghese*, samt Nettuno. Innocenz XII. hatte 1698 den Hafen wieder herzustellen versucht, befolgte aber anstatt Carlo Fontanas Rat, den alten Neronischen zu benutzen, den Plan Zinaghis, der mit geringen Kosten beim antiken Westmolo einen neuen Hafen anzulegen versprach; er kostete das Zehnfache, weil die Südwinde den Hafen immer wieder mit Sand anfüllten. — Am Molo nuovo erhob sich das neue, nur durch ein Thor zugängliche Städtchen, in dem die Cenci, Pamphilj u. a. kleine Paläste bauten. Die Pamphilj stellten den Hafen wieder her. Seit dem 16. Jahrh. wurden bedeutende Funde von antiken Kunstwerken hier gemacht, unter Julius II. der *Apollo di Belvedere* (jetzt im Vatikan), unter Paul V. der *Gladiatore de' Borghesi* (jetzt in Paris); die *Costaguti* bauten sich auf den Trümmern des Kapitols von Antium ihre Villa (jetzt *Villa Borghese*); dabei fand man einen Reichtum an kostbarem Marmor, großen Säulen, Bronzelampen, Münzen und Statuen (so auch die Mithridates-Vase im Kapitol, das Corsinische Silbergefäß); und alles wohlerhalten wegen der Feinheit des Sandes. Auch die *Albani* erwarben hier ein Grundstück, und Alessandro Albani errichtete 1711 eine Villa in der Nähe des *antiken Theaters*, wo Nero gespielt hatte; die Marmorbekleidung der Scena und Orchestra diente später der Villa Albani bei Rom. Die *Corsini* bauten 1734 eine Villa, jetzt *Villa Mencacci*, auf den Trümmern des Fortuna-Tempels.

Vom Bahnhof sö. über Piazza Vittorio Emanuele zum Meeresstrande, hier l. die Badehütten; der Strand ist weicher, sandiger Boden. R. die Reste des *Neronischen Hafens*, Felsblöcke im Meere von den zwei Tuffdämmen, deren südlicher 800 m lang war. Vom Strand Prachtaussicht auf das Meer, den mit Villen bekleideten grünen Hügelstrich bis Nettuno und dahinter auf das Volsker Gebirge. Am Quai entlang Spazierweg auf dem neuen Molo um den Hafen. R. vom Orte ein weiter Badeplatz. — Vom Bahnhof westl. auf der Straße zum Meer und r. zum weit sichtbaren (7 Min.) *Leuchtturm (Faro)*, r. von diesem (durch Gatter) Fußweg über die Wiese zu einer (etwas l.) kannelierten *Säule* (schöne Aussicht); geradeaus gegen das Meer hin und l. hinab durch einen gewölbten Gang zu einer antiken Grotte (sogen. *Grotta di Nerone*), dann durch einen gewölbten antiken Gang ganz r. hinab wieder zum Meere; hier sieht man malerische Felsdurchbrüche, von den Wellen bespült; im Meere antike Reste. Hier endigen die Unterbauten, die einst der kaiserlichen (neronischen) Villa angehörten, und deren künstlichem Felsendurchbruch der Name *Arco muto* gegeben wurde. — Von da östl. über die Wiese zur Straße nach Anzio hin zum *Ospizio Marino* (früherer *Villa Albani*), in der Nähe des antiken Theaters (s. oben). Gegenüber r. die *Villa Mencacci* (s. oben) und *Villa Aldobrandini*. Nördl. weiter hinan trifft man auf der Höhe der *Vignaccie* noch antike Mauerreste.

Von Anzio nach Nettuno (3 km) führt östl. ein malerischer Fußweg am Meer entlang, l. Kalkfelsen, r. der Meeresstrand. Reiches Pflanzenleben. Man sieht die mit Monilien (Kryptogamenart) überwucherten Unterbauten der antiken Villen, wie Grundrisse im Wasser gezeichnet. — Die Fahrstraße und daneben die Eisenbahn (S. 1163) ziehen etwas höher. Hälfte Wegs: *Villa Borghese* (Bello Aspetto), mit schönem Baumschlag; hier soll die alte Arx gestanden haben (in Abwesenheit der fürstlichen Familie zugänglich; Trinkg. 50 c.).

(61 km) **Nettuno** (kein Albergo; *Bahnhofsbüffett; Caffè Ristorante Nettuno*, ordentlich; *Trattoria alle Capannelle;* Privatwohnungen), graubraune,

mittelalterliche, ärmliche Stadt mit 1900 Einw., malerisch gegen das Meer hinaus gebaut, doch mit engen Straßen. Gleich beim Eingang r. die von Papst Alexander VI. 1496 erbaute *Fortezza;* am Ende der Stadt r. drei runde Zinnentürme am Meere, l. ein viereckiger. Nur geringe Marmorstücke auf der Uferhöhe bei einer Strandschanze, Säulenstümpfe und Kapitäle zeugen noch vom Glanz des Altertums. Hier blühen Acker- und Gartenbau und reift trefflicher Wein! Schiffahrt u. Fischfang aber liegen danieder, da Nettuno keinen Hafen hat. Die *Seebäder* sind gut eingerichtet, der Strand ist angenehm sandig. Die festliche, malerische, fremdartige Tracht u. die Schönheit der Mädchen von Nettuno haben Ruf.

»Le donne di Nettuno stan lido
In gonna rossa col turbante in testa.«
Tassoni.

Von Nettuno bis Torre d'Astura.

12 km Weg; **Pferd** 4 L.; **Wagen** 15 L. Auf dem Wege nach dem Asturaturme, der am südl. Ende des weiten Uferbogens hervorragt, findet man Reste antiker Villen, Marmor- und Mosaiktrümmer; das ganze Ufer bis Neapel war einst ein »fortlaufender Kranz römischer Herrlichkeit«. Später traten an die Stelle der Villen vereinzelte, zum Teil noch jetzt erhaltene, einsame *Wachttürme,* je etwa 3 km voneinander entfernt, zum Schutz gegen die räuberischen Sarazenen.

Hinter *Nettuno* überschreitet man den antiken *Loracinafluß,* 4,5 km nachher auf moderner Brücke den *Foglino;* nach 6 km folgen l. »*li Grottoni*«, Trümmer von drei Villen der republikanischen Römerzeit *(Tumoleti di Nerone);* im Meere eine halbkreisförmige Terrasse, gegenüber halb unter dem Sande ein Korridor mit *Stuckkassetten am Gewölbe; weiterhin Spuren antiker Seebäder. Dann Gestrüpp von Korkholz, Mastix, Schwarzdorn und wildem Ölstrauch, dicke Myrtenbüsche, hier und da »silberfarbene Ochsen mit Malocchio-Wehren« (mächtigen Hörnern, die als Schutz gegen den bösen Blick [mal occhio] gelten).

(11 km) **Astura.** Kaum möchte malerisch ein entsprechenderes Bild für den tragischen Charakter von Astura gefunden werden als die *Isoletta* mit dem alten, notdürftig erhaltenen *Kastell,* das man schon lange vor sich hat. Es steht jenseit einer kleinen Kapelle im Meer, durch eine moderne Brücke mit dem Land verbunden, in den Resten einer antiken Villa, aus deren Material es teilweise erbaut ist: ein quadratischer Unterbau mit Wohnräumen für die (ehemalige) Mannschaft und Stallungen, Hof mit dreistöckigem Turm (früher Aufentshaltort des Herrn) mit niederm Spitzdach. Der Hausmann, jetzt einziger Bewohner, legt in einem kahlen Raum dem Besucher — das »Fremdenbuch«(!) vor, das dem Andenken Konradins (dem »giovane campione di Suevia«) gewidmet ist, und auf dessen erster Seite die jetzigen Besitzer (Borghese) ihren Namen eintrugen.

Die antike Grundlage des Kastells gehörte wohl zur *Villa Ciceros,* zu der »Schmerzensstätte«, von dichtem Wald umgeben, in dem Cicero bei großer Betrübnis oft ganze Tage verweilte (Att. XII, 15; im Jahr 46 v. Chr. blieb er von März bis Juli hier), und wo er unschlüssig vor seinem Ende sich aufs Meer begab. Astura rächte ihn an Octavian, der Cicero verlassen, denn dort ward Augustus von seiner tödlichen Krankheit befallen. Der Ort blieb eine Unglücksstätte. Auch Tiberius erkrankte hier, und bei Caligulas letzter Fahrt haftete am Steuerruder ein Unglücksfisch. — Hier entschied sich auch das tragische Geschick des letzten Hohenstaufen. *Konradin* war nach der unglücklichen Schlacht bei *Tagliacozzo* (1268) mit seinen Freunden heimlich nach Astura (damals noch ein Ort mit festen Mauern) zum Meer geflohen, um nach Sizilien zu entkommen. Schon waren alle auf einem Fahrzeug, als der Herr Asturas den Eingeschifften, die durch Kleidung, Sprache und Kostbarkeiten sich als fremde Flüchtlinge verrieten, stärkere Bemannung nachsandte. Als die Flüchtigen vernahmen, der Herr von Astura sei *Johannes Frangipani,* faßten sie Zutrauen, denn Kaiser Friedrich II. hatte keine Familie so geehrt und belohnt wie diese! Konradin gab sich zu erkennen und versprach ihm fürstliche Belohnung für die Rettung. Als aber König Karls Flottenführer das Schloß umlagerte, Frangipani auch vom Kardinal von Terracina mit Kriegsvolk zur Auslieferung angefallen wurde, da übergab er die Gefangenen (Konradin, Friedrich von Baden, beide Grafen Galvan, Napoleon Orsini, Ricardello Anibali und mehrere deutsche und italienische Ritter) »ohne sichernde Bedingung« ihren Verfolgern. Der Verrat Frangipanis ward 1286 durch die Sizilier gerächt, die Astura erstürmten und niederbrannten.

Unter der Wasserfläche kann man noch antike Baureste unterscheiden. Das Erdgeschoß enthielt Piscinen und Bäder; unter dem Flugsand kommt noch Mosaikboden zum Vorschein. Das Ganze bildete ein Quadrat, von dem ein Arm ins Meer hinauszog.

Weite köstliche Aussicht von der Brücke! Landeinwärts die Volsker Berge, seewärts das Kap der Kirke, in den Wellen der Turm von Astura und am Strande die weiße Düne; dahinter die grüne Waldwiese!

Gegen das Vorgebirge *Circeo* hin führt der Weg nicht weiter, eine Menge kleiner Flüsse verhindert das Vordringen.

Von Anzio nach Ardea.

20 km von *Anzio* führt nw. nahe dem Meer ein naturschöner Weg zuerst durch offene Gegend mit prächtiger Meeresaussicht, dann durch dichte Wälder von Korkeichen und

Steineichen, wechselnd mit Sträuchern von Myrten und Mastix (Macchia). (5 km) l. *Torre Caldara* (Wachtturm). — (8 km) *Torre S. Anastasio.* — (13 km) *Torre S. Lorenzo.*

(15 km) **San Lorenzo,** ein den genuesischen Pallavicini gehörendes Gehöft, wo im üppigen Gras der teilweise sumpfigen Niederung große Rinderherden weiden. Das Gehöft mit Wachtturm und Kapelle ist eine der größten und bestgehaltenen dieser Gegend. Hierher versetzte man einst das alte Laurentum, jetzt dagegen (2 km nördl. vom Hauptgehöft, auf der Hügelfläche) das von Vergil, Ovid, Silius und Martialis besungene *Castrum Inuus*, wo einst der Inuus, Beschützer der Herden, von der alten latinischen Hirtenstation (Vergil, Äneis VI, 775) verehrt wurde. — Nun landeinwärts, r. über den Fosso della Moletta, am linken Ufer des Fosso degli Incastri hinauf, am Casale Salzara r. nach (20 km) **Ardea** (s. unten).

Von Rom nach Ardea führen drei Wege: 1) Fahrstraße (34 km); über die *Abbazia delle Tre Fontane* (S. 1074), (9 km) *Osteria di Acquacetosa.* Bei 12 km Straßenteilung, l. nach (23 km) *Ponte della Solforata;* nahebei in anmutiger hoher Lage das Casale; westl. ein Kraterrest, wo Schwefel gebrochen wird. Hier stand das Heiligtum des altitalischen Hirtengottes Faunus, der in der Höhle (die l. von der Straße auf der Höhe [116 m] unterhalb des Casale noch sichtbar ist) seine Orakel mittels Träumen gab. (34 km) *Ardea.* — 2) (Kürzer) Eisenbahn bis Stat. *Carroceto* (S. 1163), dann westl. auf Fußwegen nach (8 km) *Ardea.* — 3) Über *Prattica* (S. 1180), von dem es 10 km südl. liegt.

Ardea (37 m; *Osteria*), eine der ältesten Städte Italiens (jetzt mit kaum 200 Einw.), auf steil abfallendem Felsenplateau thronend, nur durch Ein Thor von S. zugänglich, zu dem die Straße durch den Einschnitt in den Tufffelsen zieht. Die Höhe, auf der die jetzige Stadt mit dem Baronial-Palast der Cesarini steht, war die Arx der ehemaligen Hauptstadt der Rutuler und Königssitz des Turnus, aber in einer der ungesündesten Gegenden Latiums, und schon von Vergil (Än. VII, 411) als solche besungen. Die antike Stadt scheidet sich in drei Teile: 1) den südlichen kleinsten, ursprünglich am stärksten befestigten, die Arx, wo der jetzige Ort steht; 2) den mittlern, auch noch teilweise befestigten, Civita vecchia genannt; 3) den nördlichen, später hinzugekommenen. Die Lage ist malerisch, die *Aussicht sehr lohnend, am schönsten auf der Nordecke (30 m über dem Thal), wo man auf die Höhen von Albanum, Ariccia, Lanuvium und Veliträ blickt (man sieht hier auch die antike Mauer am besten). Neuere Ausgrabungen haben im Frühjahr 1900 zur Entdeckung eines großen Tempels und einiger in den Felsen gehauenen antiken Wohnungen geführt. — An den Fels von Civita vecchia (s. oben) lehnt sich das Kirchlein *Santa Maria* (12. Jahrh.) an; das *Portal, von ca. 1220, mit Skulpturen aus dieser Zeit, wurde im Auftrag des Cencio Savelli (Camerario), nachmaligen Papst Honorius III., errichtet.

B. Von Rom nach Porto, Fiumicino, Isola Sacra und Ostia.

Zwei Wege führen von Rom nach *Ostia:* 1) die Eisenbahn nach Fiumicino und die Fahrstraße durch die Isola sacra; 2) die Fahrstraße am linken Ufer des Tibers. — Da der Ausflug von der Stat. Fiumicino nach Ostia und Castel-Fusano und zurück 5–6 St. beansprucht, so ist es am geratensten, direkt von Rom mit Wagen nach Ostia etc. zu fahren. Eine Tagestour!

a) Eisenbahn Rom-Fiumicino (-Ostia).

1) **Eisenbahn** von Rom nach (34 km) *Fiumicino* in $1^1/_4$–$1^2/_3$ St. für I. 3,85, II. 2,70, III. 1,75 L. Im Sommer Badebillets mit Bahnbillets verbunden I. 4,80, II. 3,75 L.

Die Bahn zieht vom Zentralbahnhof um die Südseite Roms und setzt über den Tiber; l. die Albaner Berge, r. die Sabiner Gebirge. (9 km) Stat. *San Paolo,* für S. Paolo fuori le mura (S. 965), am linken Ufer gegenüber. (15 km) Stat. *Magliana,* nebenan die Stätte des heil. Haines der Arvalen (S. 1078). (23 km) *Ponte Galera* (Wagenwechsel); hier verläßt die Bahn die Linie Rom–Livorno, wendet sich westl. zum Meer u. erreicht (30 km) **Porto** (kein Albergo), in weiter Ebene, wo rötliche Ruinen auf schönem Grün sich erheben; in der Ferne ein Halbkreis blauer Gebirge.

Als bei Ostia die größern Seeschiffe wegen Versandung der Tibermündung nicht mehr einlaufen konnten (S. 1174), legte *Kaiser Claudius* nach Cäsars Plan einen neuen Hafen 3 km nördl. von Ostia an und verband ihn durch Gräben mit Tiber und Meer, um auch den Stauungen des Stroms gegen Rom hin zu wehren. *Trajan* ließ dann 103 n. Chr. neue Hafenbauten ausführen, den sechseckigen innern Hafen, der damals also am Meer lag, auch wahrscheinlich den 2. Arm des Tibers, den jetzigen *Fiumicino-Kanal*, den Hauptarm des Tibers. Allmählich erhob sich an diesem Emporium die Stadt Porto zu einer der wichtigsten Handelsstädte Italiens, für Rom von größter Bedeutung; es stand in der spätern Kaiserzeit unter dem Präfekten des Proviantwesens. Hier liefen die Fahrzeuge ein, die aus der Levante und Ägypten wie aus Ligurien den Marmor nach Rom führten, und hier wurde gewöhnlich die Umladung vorgenommen, da der Tiber für Seeschiffe nicht tief genug war. Schon 100 Jahre später soll hier *Hippolytus*, dessen uralte Statue jetzt im Lateran (S. 445) steht, Bischof gewesen sein, und noch zur Gotenzeit hatte der Ort solche

Bedeutung, daß durch seine Besetzung Alarich 409 Roms sämtliche Zufuhr abschnitt. Vitiges nahm die Stadt, und sie erlitt alle Wechsel des Geschicks in den spätern Kämpfen. Dazu kam die Luftverpestung und die Plünderungen der Sarazenen. Leo IV. richtete nach dem Verfall der Stadt dieselbe wieder auf, und durch die Araber vertriebene Corsen gründeten hier 852 eine Kolonie, die sich aber bald wieder auflöste. Gegen Ende des 10. Jahrh. war der äußere Hafen versumpft. Als Papst Gelasius II. 1118 aus Rom floh, kam er nach Porto; es ist die letzte Kunde vom sichtbaren Bestand des Tiberarms. Als die Einfahrt vom Meer aus immer gefährlicher wurde, ließen Gregor XIII. 1578 und Paul V. 1612 den Kanal durch *Giovanni Fontana* wieder herstellen.

Man sieht zuerst l. von der Straße (Via Portuensis) die antiken *Stadtmauerreste* mit den Spuren der Türme der äußern, von Konstantin herrührenden Linie; dabei eine *Tempelruine,* im Innern noch Nischen u. Stuckverzierungen. Weiterhin mündet die antike Straße in die moderne (l. antike Gemächer), dann folgt eine Brücke zwischen dem See und dem Tiber. Nun am Casale gegenüber der *Villa Pallavicini* (Torlonia) vorbei; hier eine Inschrift, laut welcher Claudius, um Rom vor Überschwemmungen zu schützen, vom Tiber einen Kanal ableitete. Ein kurzer Weg oberhalb dessen, wo die Inschrift ist, führt zum *Bogen Trajans* (nach einem Bilde Mariä *Nostra Donna* genannt), der nach dem Bau der Mauern als Thor benutzt wurde. Durch dasselbe gelangt man an den zu einem Teich gewordenen innern *alten Hafen (Portus Trajani)*, noch in seiner sechseckigen Form erhalten; er war 5 m tief (jetzt 1,5 m), Magazine umgaben ihn. Mittels eines Kanals stand er mit dem Hafen des Claudius in Verbindung. Weiterhin folgt zwischen dem Hafen und dem Kanal des Trajan das mittelalterliche Kastell, dann der *bischöfliche Palast* (im Hof antike Inschriften und Altertümer) und die modernisierte Kirche *S. Rufina* mit Campanile des 10. Jahrh. (hier wurde ein christliches Cömeterium, das Xenodochion von Pammachus, ausgegraben). Um den Westrand des sechseckigen innern Hafens herum kommt man in der Wiese zum ehemaligen *äußern Hafen (Portus Claudii)*, nördl. vom innern, im Umfang noch erkennbar.

Dieser ältere Hafen, den Südwinden ausgesetzt, ermangelte der genügenden Sicherheit. Zwischen ihm und dem Trajans-Hafen zog sich eine Halbinsel hin, mit dem kaiserlichen Palast, Thermen und Forum. Jenseit des die zwei Becken verbindenden Kanals lagen der Binnenhafen und der Proviantmarkt, denen landeinwärts der größte Teil der Stadt sich anschloß. Reste von den antiken Bauten sieht man auf der Seite gegen die Isola Sacra hin; alles in Backstein. Dort steht auch die Kirche **Sant' Ippolito,** mit schönem mittelalterlichen Turm, an Bischof Hippolyt erinnernd (S. 1170).

(34 km) Stat. **Fiumicino** (*Locanda dei Cacciatori,* gut), mit 300 Einw., 1823 an der Mündung des Kanals angelegt, besteht jetzt aus einer Häuserreihe am Strand entlang; r. und l. einige Tenuten. Am Westende liegt das *Castel Torre Clemente,* von Clemens XIV. 1773 erbaut, einst am Meer, jetzt gegen 400 m landeinwärts. Oben vom Turm *Prachtblick über die Meeresküste vom Capo Lunare bis Capo Circeo; bei klarem Wetter sieht man die Inseln Ponza und Ventotene; landeinwärts die Gebirge, das Tiberthal und die Campagna. — Zwei Molen ragen ins Meer hinaus und sollen der Versandung wehren; Warenboote beleben die Kanalmündung. — Im Frühling (Mai) ist hier die Wachteljagd bedeutend. — (Das Stabilimento dei Bagni ist nicht zu empfehlen.)

Von Fiumicino durch die Isola Sacra nach Ostia (5 km).

Die **Isola Sacra** ist ein großes Alluvialgebilde von 15 km Umfang zwischen den beiden Tiberarmen.

Erst Prokopios nennt sie Sacra; sie erhielt diese Bezeichnung (wenn nicht deshalb, weil sie Konstantin der Kirche schenkte) wegen der *Majuma* (syrischen Venus), der zu Ehren man im Mai (auch die vornehme Welt) ein Frühlingsfest feierte (noch im 5. Jahrh. wird die Insel »Libanus almae Veneris« genannt)', wie ja noch jetzt in diesem Monat eine blühende Vegetation die Insel schmückt. Zugvögel landen hier in Menge, erst die wilden Gänse, dann die Stare, die Schwalben, die Wachteln und die Drosseln.

Von Fiumicino führt eine Kahnbrücke über den Tiberkanal zur Insel; eine Fahrstraße durchzieht jetzt die ganze Insel bis zum (50 Min.) zweiten Tiberarm, wo eine »Scafa« (Fähre, 15 c.) ans andre Ufer geleitet, an dem r. die *Torre Boacciana,* l. das antike Ostia liegt. Folgt man am linken Ufer l. dem Fußweg, so kommt man zu den Ruinen der antiken Stadt und durchschreitet diese in ihrer ganzen Länge bis nach dem (25 Min.) *modernen Ostia.*

☞ Da aber der Kustode (der im Casino del sale wohnt) die Schlüssel zur Vigiles-

Kaserne und zum Mithras-Heiligtum (S. 1177) hat, so ist es rätlicher, die gründliche Besichtigung der Ruinen erst auf dem Rückweg vom modernen Ostia zur Torre Boacciana vorzunehmen. In diesem Falle geht man von der Landestelle r. und um den Turm herum und schlägt dann den schmalen Fahrweg, die Via di Torre Boacciana, ein (1/2 St.).

b) Fahrstraße von Rom nach Ostia.

21 km Fahrstraße. **Wagen** (vgl. S. 1169), zweispännig hin und zurück, nebst Besuch von *Castel Fusano*, 30–40 L.; Trinkg. 2–4 L. Keine Wirtschaft unterwegs, man versehe sich mit Mundvorrat! — Radfahrer (S. 14) brauchen von Rom (Porta S. Paolo) bis Ostia 1 1/2 St., zurück (ansteigend) etwas mehr.

Jenseit *Porta S. Paolo* (S. 964) zieht die *Via Ostiense* nach (2 km) *San Paolo fuori le mura* (S. 965) und zur (3,8 km) *Osteria del Ponticello*, wo l. die Straße nach *Tre Fontane* abgeht (S. 1074). Die *Via Ostiensis* folgt dem Tiber und gelangt sogleich in die Nähe des Stroms. Hier laden die Schiffe die Puzzolanerde ein (S. 1074). In alter Zeit lag hier ein Dorf, *Vicus Alexandri* (der Lateran-Obelisk ward daselbst ausgeschifft). Nun hübsche Aussicht auf die Vignen des rechten Ufers und Rückblick auf S. Paolo und Rom. (5 km) Eisenbrücke über den Tiber. — (6,5 km) Gegenüber am rechten Ufer *Magliana* (S. 1078). — (9 km) Tenuta *S. Ciriaca*, einst Villa des Asprenates. — Hinter *Osteria Mezzo Cammino* nähert sich die Straße wieder dem Fluß. — Jenseit (13 km) *Osteria Malafede* führt über den Fosso di Malafede eine antike Peperinbrücke, *Ponte della Rifolta*, zu den Hügeln von *Decima*. Bald trifft man auf Reste des antiken Pflasters. Auf der Höhe der Hügel angekommen, volle Aussicht: das Meer, Ostia, Fiumicino, Isola Sacra und das Ufer von Laurentum. Ringsumher unangebautes Land. Endlich noch 4 km durch das Gestrüpp (macchia) des *Waldes von Ostia*.

Diese Macchie sind hier weder Forste noch Wald aus Buchholz, sondern ungepflegte Bäume in wirrem Gestrüpp auf sumpfigem Boden, zwischen dem Herden halb verborgen sich durchdrängen.

Am Ende des Waldes sieht man gerade vor sich Ostia; l. der große (tiefer als das Meer gelegene) *Stagno di Ostia*, ein durch Regenwasser gebildeter Sumpf, der jetzt durch Trockenlegung für die Bebauung gewonnen wird (Bonifiche di Ostia). R. die *Salzgruben*, in denen das hineingeleitete Meerwasser nach der Verdunstung durch natürliche Wärme sein Salz zurückläßt. Die Straße führt auf einem Damm zwischen Sumpf und Salzgruben nach Ostia; l. Reste eines Aquädukts. Die Salzgruben soll schon Ancus Marcius, der Gründer von Ostia, angelegt haben. Einige Häuser wurden jetzt hier von einer ravennatischen landwirtschaftlichen Kolonie angelegt zur Bebauung des verbesserten Bodens.

(21 km) **Ostia** (gute *Osteria* bei der Burg, s. unten), ein armseliger Ort mit kaum 300 Einw., in öder, von Schutt und Sanddünen gebildeter Niederung, liegt 1 km von der antiken Stadt.

Nach dem Verfall des antiken Ostia baute Gregor IV. (830) inmitten der Bedrängnisse der Küste durch die Sarazenen aus dem Material der alten Stadt (deren römische Monumente dabei völlig untergingen) eine neue Stadt (Borgata) landeinwärts und nannte sie *Gregoriopolis*. Schon unter Leo IV., als 849 jene berühmte Schlacht gegen die Sarazenen bei Ostia geschlagen wurde, die Raffael in den Stanzen verherrlichte (S. 591), heißt sie aber wieder Ostia. Nikolaus I. ließ die Stadt aufs neue befestigen. Das Einlaufen der Schiffe in den Tiber fand hier statt, denn der linke Tiberarm war noch die eigentliche Vermittelung zwischen Meer und Rom. 1150 wurde das Bistum von Ostia mit dem von Velletri verbunden. 1327 eroberten und plünderten die Genuesen als Verbündete des Königs Robert von Neapel inmitten der Wirren des großen Schismas die Stadt, und vergeblich suchten die Römer, vereint mit 800 Deutschen Rittern, den König zur Übergabe zu zwingen. Aber erst während des Exils der Päpste in Avignon ward Ostia völlig entvölkert, doch galt es noch als wichtige Festung.

Der reiche ostiensische Bischof Kardinal d'Estouteville restaurierte die Stadt und ließ die Kirche *S. Aurea* von Meo del Caprina (?) umbauen. Kardinal Giulio della Rovere (Julius II.) baute 1483–86 das neue *Kastell*, das, durch *Giuliano da Sangallo* entworfen, als Muster der Befestigungskunst jener Tage (wohl das älteste Beispiel einer geradlinigen, statt wie bisher stets runden Bastion) gilt. Die ***Burg** r. vom Örtchen, durch die Ringmauer mit demselben zusammenhängend, ist nicht so großartig, aber noch malerischer als die Orsinische am Lago di Bracciano und wohl die künstlerisch schönste aller römischen Festungen.

Stolz überragt der die Spitze des Dreiecks bildende mächtige Rundturm die zwei Ecktürme und die von einem Konsolengesims gekrönte Mauer. Die Wappen von 6 Päpsten schmücken sie und am Kastellportal liest man: »Jul. Saonensis Episcopus, Card. Ostiensis, errichtete diese Burg als Zuflucht aus den Gefahren der See, zum Schutz der römischen

Campagna, zur Befestigung Ostias, zur Sicherung der Tibermündung, indem er sie unter der Regierung Papst Sixtus' IV., seines Oheims, begann, unter Innocenz VIII. mittels Anlegung von Wassergräben auf seine Kosten zu Ende führte, 1486, im Jahr 2115 nach Ostias Erbauung, und im Jahr 2129 nach Ancus, den Gründer der Stadt.« Das Wappen des Kardinals ist die Eiche der Rovere. Die Burg diente dann 1492–94 dem Kardinal als »Ricovero« unter Alexander VI. Dafür saß hier unter Julius II. Cesare Borgia als Gefangener, bevor er nach Spanien abgeführt wurde. — Die Kamine sind schön verziert, die Fresken Peruzzis aber verschwunden. Im Gang zum Turm Freskenreste späterer Zeit. Vom Turm (im Innern gewölbt) schönes *Panorama: die Isola Sacra, der zweigeteilte Tiber, die Ruinen Portos, die Sümpfe von Campo salino und Maccarese, der Pinienwald von Castel Fusano, die Laurentinischen Wälder und der Stagno di Ostia. — Den Verteidigungsturm *Torre Boacciana* am Tiber erbaute auch *Giuliano da Sangallo.*

Die Wiederherstellung (1612) der rechten Tibermündung bei Porto nahm Ostia alle Bedeutung, nur wenige Einwohner besorgten noch die Salzwerke, den Fischfang, Ackerbau und das Vieh; das Aufhören der Salinenbenutzung verminderte auch diese Bevölkerung. Jetzt nimmt sie wieder zu (s. oben). Kirche, bischöfliches Haus, Osterie, einige Wirtschaftsgebäude sowie Wohnungen, von einer Ringmauer umschlossen, und das Kastell bilden das moderne Ostia.

Die **Kirche Sant' Aurea** (S. 1174), außen in Frührenaissance (in den Fenstern noch gotisch), ist im Innern ganz modernisiert; noch blieb das Wappen Julius' II., der sie vollenden ließ. — Neben und an derselben wie in dem anstoßenden unscheinbaren **Palazzo vescovile** (der Bischof weilt meist in Velletri) sieht man einige durch Kardinal Bartolomeo Pacca, der 1844 als Bischof von Ostia starb, und seitdem (S. 1176) gesammelte Inschriften und Skulpturen; doch wird alles Wertvolle nach Rom gebracht.

Monica, die Mutter des heil. Augustinus, starb auf der Heimkehr in Ostia in den Armen ihres Sohns nach einem Gespräch über den Tod. Eine Kapelle erinnert an sie.

Das ***antike Ostia** (»Mündungsstadt«) liegt 1 km nach dem Meere zu. **Kustode** (gewöhnlich im Casone del sale, S. 1177) in der Osteria zu erfragen (er besitzt die Schlüssel zum Mithras-Heiligtum und zur Vigileskaserne), 3 L. für den Weg durch die sämtlichen Ausgrabungen.

Nach den alten Schriftstellern erhob *Ancus Marcius* dadurch, daß er Ostia in den Winkel zwischen Tiber und Meer baute, Rom zur Bedeutung einer Weltstadt, »indem er es zu einer Land- und Seestadt zugleich, und so auch des Genusses der überseeischen Güter teilhaftig machte« (Dionys III, 45). Die Einfuhr des in den *Meersalzteichen* von Ostia gewonnenen Salzes in das sabinische Gebirgsland war die »älteste Handelsmission« Roms. Die Schiffe Ostias führten auch Bauholz, Getreide, Wein, später ausländisches Baumaterial nach Rom. Ostia wuchs zur bedeutenden Handelsstadt heran und war schon im Kriege gegen Hannibal Flottenstation. Im Bürgerkrieg zwischen Sulla und Marius von diesem zerstört, erhob es sich wieder durch Sulla und soll 80,000 Einw. gehabt haben; aber schon zu Augustus' Zeit schreibt Strabon: »Ostia ist ohne Hafen wegen des Schlammes, den hier der Tiber anhäuft, weshalb die Schiffe nicht ohne Gefahr in der offenen See Anker werfen müssen; eine Menge von Hilfsbarken fahren jedoch die Waren hin und her; leichter geworden, werden die größern Schiffe durch die Mündung bis nach Rom hinaufgeführt.« Durch die Bauten der Kaiser Claudius und Trajan (S. 1170) wuchs in dem nahen Porto eine begünstigte Nebenbuhlerin heran; doch blieb Ostia noch unter den Kaisern volkreich und ein beliebter Badeort. Auch Aurelian hatte hier ein Forum begonnen, und der Kaiser Tacitus schenkte den Ostiensern hundert Marmorsäulen. Die Inschriften ergaben jedoch keine über das 3. Jahrh. hinausgehenden Daten. — Neben dem Kultus der Gottheiten, unter denen der Dienst der *Dioskuren*, als der Schützer der Seefahrt, vorwog, hatte das Christentum sich eingebürgert. Die Überlieferung läßt in *Ostia den ältesten Bischofsitz außerhalb Roms* gründen, deshalb hat der Bischof von Ostia heute noch den Vorrang unter den sechs Kardinalbischöfen und konsekriert den neugewählten Papst. Konstantin d. Gr. erbaute hier eine den beiden Johannes gewidmete Basilika. — Der Verfall begann mit den Gotenzügen Alarichs und nahm rasch zu. Prokopios' Schilderung (540 n. Chr.) weist auf den gesunkenen Zustand von Ostia hin; Meersand vergrub später die Trümmer. — 1783 unternahm der portugiesische Gesandte Norogna Ausgrabungen, deren Funde 1803–1806 meist nach Lissabon kamen; 1835 ließ Pius VII. ausgraben und Kardinal Pacca in der alten Stadt und in der Gräberstraße. Seit 1855 wurden die Ausgrabungen durch Pius IX. unter Leitung *Viscontis* aufs neue begonnen. Unter der italienischen Regierung hat eine systematische Ausgrabung die wichtigsten Teile frei gelegt. Das meiste stammt aus der Zeit Hadrians.

Vom modernen Ostia kommt man westl. in 7 Min. zur ***Gräberstraße**, die, mit wohlerhaltenem Pflaster bekleidet, vor *Porta Romana* sw. hinzieht, zu beiden Seiten (meist r.) von Grabdenkmälern und Kolumbarien begleitet; Reliefs, Mosaiken und Gemälde sind jetzt im Lateranmuseum. Nach 3 Min. trifft man auf die Grundmauern des *Stadtthors;* man erkennt noch die Pilasterreste an den Ansätzen und außen l. einen

Gang mit Kammern, wahrscheinlich für die Thorwache. (L. die Reste der Mauern von Gregoriopolis, S. 1174.) Bei der Straßenteilung r. zu den (1891 aufgedeckten) *Neuen Thermen,* mit Resten der Marmorverkleidung und gut erhaltener Piscine. — R. (nw.) weiter die (vom Kustoden zu öffnende) **Station der Vigiles** (Feuerwächter), ein Hof mit Säulen u. Statuenbasen, einer Aedicula (für Kaiserstatuen) u. schwarzweißem Mosaikboden (Opfer); die Räume für die Vigiles mit einigen Graffiti. Es folgt das (1880/81 ausgegrabene) **Forum,** ein Quadrat von je 80 m Seitenlänge, einst von Säulengängen umzogen, die später abgeteilt wurden (kleine Lokale für verschiedene Vereine [Collegia], z. B. die Gilden der Schiffer); auf dem Forum stand ein **Tempel** (in antis), von dem noch Reste des Unterbaues, der Cella und des Altars vorhanden sind. Die Südseite der Forumhalle stößt westl. an den Halbkreis des **Theaters,** dessen Reste (Zuschauersitze und Bühne) einen malerischen Anblick bieten; laut Inschriften wurde es in der ersten Kaiserzeit (vielleicht von M. Agrippa) erbaut, unter Septimius Severus und noch im 4. Jahrh. restauriert. Davor einige Ehrenbasen. (Auf einen nö. Baurest führt eine Treppe; oben Übersicht über diese großartige Ruinenabteilung, in der viele Reste wieder aufgemauert wurden.) Von der SW.-Ecke des Forums kommt man in eine antike Straße, an der gleich r. die Fundamente von drei ganz gleichen *Tempelchen* (in einem noch der Altar mit Inschrift »Veneri sacrum«) bloßgelegt sind; dahinter das (der Kustode öffnet) **Mithraeum,** dem persischen Sonnengott Mithras geweiht, mit Wandbänken und Mosaikfiguren (schwarz und weiß). Es folgen antike Privathäuserreste und r. das moderne *Casone del sale,* dann die weithin sichtbaren Ruinen des sogen. ***Jupiter-Tempels,** einer gegen S. gewandten, gut erhaltenen Tempelcella mit gewölbtem Untergeschoß.

Der Tempel bildet den Abschluß einer antiken, 150 m lang gegen das Flußufer ziehenden, mit polygonen Granitblöcken gepflasterten Straße. Eine marmorbekleidete Treppe führte zur Granit- und Marmorsäulenhalle. Marmorbekleidet war auch innen und außen der Ziegelbau der Cella, deren Schwelle ein Block afrikanischen Marmors bildet. In je drei Nischen standen Statuen, hinten erhielt sich das Fußgestell für die Statue der Traumgottheit. Die Area des Tempels (60 m lang, 27 m breit) war von Portiken umschlossen. Unterhalb der Cella befinden sich gewölbte Räume für das Tempelgerät.

Von hier l. (sö.) in 7 Min. zum *Heiligtum der phrygischen Magna Mater;* ein Viereck mit Säulenhallen an den Längsseiten. Sö. weiter, an den Resten der *Porta Laurentina* vorbei, längs der antiken Via Laurentina zu (r. und l.) antiken Resten von *Gräbern* und *Kolumbarien* (die Malereien im Lateran, S. 440). Zum Jupitertempel zurück und westl. am Tiber entlang zu antiken *Magazinen,* deren Mauern zum Teil in den Fluß hineinreichen (da sich das Bett verändert hat); das eine noch mit 30 in den Boden eingelassenen Thongefäßen für Wein und Öl. 3 Min. l. (südl.) davon ein bedeutendes **Privathaus** mit korinthischen Granitsäulen (in dem man ohne Grund den kaiserlichen Palast des Commodus hat sehen wollen), großen Thermenanlagen und kleinem *Mithräum* (ca. 3. Jahrh.) für den Dienst des persischen Sonnengottes, 5 m breit, 20 m lang, mit zwei engen Eingängen, erhöhtem Sitzplatz und Altar mit der Inschrift: »Cajus Caelius Hermaeros, Aufseher dieses Orts, machte die Stiftung von seinem Gelde«. Im Mosaik des Fußbodens die Inschrift: »Dem unbesiegten Gott Mithras gewidmet von Agrius Calendio.« — Hinter diesen Anlagen: Tuff- u. Travertinbogen, die zu den *Hafenwerken* der republikanischen Zeit gehörten. Den Schluß der antiken Stadttrümmer bildet der von *Giuliano da Sangallo* 1495 erbaute Wartturm *Torre Boacciana.*

Die Lage der **Torre di San Michele,** 2 km stromabwärts, einst an der Mündung des Tibers (Fiumara) und dort 1569 erbaut, jetzt 1 km von der Mündung entfernt, zeigt deutlich das Wachstum des Tiberalluviums an, das jährlich um 3–4 m zwischen den Tibermündungen zunimmt.

Eine Fahrstraße führt vom NO.-Ausgang von Ostia r. ab, südl. nach (3 km) **Castel Fusano,** einer Tenuta des Fürsten Chigi (seit 1888 an die Casa Reale vermietet, daher zum Besuch [So. Do.] Permesso wie beim Quirinal, S. 33, nötig), mit prächtigem **Pinienwald* beim Kastell, das (im 16. Jahrh. von Marchese Sacchetti gegen die Piraten erbaut) auf einem dem Walde abgewonnenen Rasenplatz steht. Vom Kastell geleitet ein schöner, mit Lavapolygonen der antiken Via Severiana gepflasterter, erst im 18. Jahrh. hergestellter Weg zwischen immergrünen Bäumen zum Meer; acht Cippen

geben die Entfernung von 8 Stadien (1 antike Meile) bis zur Düne an. Diese 3–4 m hohen Dünen begrenzen die ganze Küste, dahinter liegt der Wald.

Die Anmut des Weges und des Ufers stimmt mit der Beschreibung, die *Plinius der jüngere* von seiner laurentinischen Villa macht, die hier in der Nähe lag: »Die Aussicht auf beiden Seiten mannigfaltig: bald engt sich der Weg durch Waldungen ein, bald dehnt er sich offen durch Wiesengründe aus; ein Speisesaal ist an das Ufer hingebaut, und wenn das Meer vom Südwind bewegt ist, wird er von den Wellen sanft bespült. Nach drei Seiten sieht man gleichsam drei Meere, rückwärts folgen der Hof und die Halle und dann die Wälder und das ferne Gebirge. Ostia ist nur durch ein Landgut von dem meinigen getrennt.«

9 km sö. von Castel Fusano liegt **Tor Paterno,** ein in waldiger Gegend unweit des Meeres in einem Gehöft gelegener, von den Engländern 1813 zerstörter Turm. Hierher verlegte man das antike *Laurentum*, aber die Ruinen sind Backsteinmauern einer großen Villenanlage aus der ersten Kaiserzeit und dem 2. Jahrh., vielleicht der Villa des Commodus, der hier einer Epidemie in Rom zu entgehen suchte. — Das **Casale von Capocotta,** 5 km östl. von Tor Paterno, auf einer kleinen Anhöhe, scheint eher die Stätte *Laurentums* gewesen zu sein. — Von hier führt eine Straße sö. nach (5 km) **Prattica** *(di Mare)*, das 90 m ü. M., 4,5 km vom Meer entfernt, auf einem niedrigen Tuffplateau mit künstlich abgeschrofften Wänden liegt, mit dichtem Wald gegen Ardea hin, wo noch der Hirt

»— — langhin aus gebogenem Horne
Ruft dem befreundeten Nachbar, daß erbebet vom Nachhall
Alles Gehölz und die Tiefen der dumpf aufdonnernden Waldung.«
(Vergil, Äneis VII, 512.)

Prattica ist das alte berühmte *Lavinium*, der heilige Mittelpunkt des latinischen Staats, jetzt mit etwa 60 Einw., die meist nur zur Bewirtschaftung der Felder von auswärts herkommen. Der große *Borghese-Palast* (17. Jahrh.) enthält einige Altertümer und gewährt von seinem Turm Aussicht über Ostia und Anzio bis nach Rom und auf die Gebirge; gegen N. in ein düsteres, einsames Thal.

---

17. Süd-Etrurien: Cervetri, Veji, Bracciano, Vicarello.

Von den alten Bewohnern Süd-Etruriens, den **Etruskern,** haben sich nur Gräber als Denkmäler ihrer Geschichte erhalten. **Veji,** das schon vor dem gallischen Brande Roms von den Römern zerstört wurde, und **Caere,** wo das Familiengrab der Tarquinier erhalten blieb, sind die Rom zunächst gelegenen Stätten zum Besuch dieser Gräber. Aus beiden kamen zahlreiche Gegenstände in den Vatikan (Etrusk. Museum), das Kircher-Museum und den Konservatorenpalast. — Auch die Landschaft in Süd-Etrurien bietet viel Eigentümliches und erklärt manches im Charakterzug der Süd-Etrusker. Die Szenerie ist vorwiegend von ernster, melancholischer Stimmung, in den Felsformen und in den Bodenfarben echt italienisch, mancherorts auch im Baumschlag sehr malerisch, an andern Stellen öde und stumm, mit allen Reizen und Übeln der Campagna. Denn leider hat die *Malaria*, die hier in der warmen Jahreszeit herrscht, auch hier große Strecken verödet.

Den Grundzug der Landschaft bestimmen die **vulkanischen Bildungen** (S. 1031). Vom See von Bolsena (ein zentraler Krater) trennt eine von der Marta durchströmte Ebene die *Monti Cimini*, die das Zentrum aller vulkanischen Bildungen zwischen Marta, Tiber und dem Meere sind. Von den Cimini-Bergen und vom Krater des *Lago di Bracciano* stammt die ungeheure Masse der T u f f e, die dieses Gebiet bedeckt. Die rötliche oder gelbbraune Farbe und die eigentümliche Lagerung dieses Tuffs, der von den Monti Cimini bis Torre di Quinto bei Rom größere Felsen bildet, erhöht die reizvolle Farbenabtönung der Aussicht; aber die erdigern Tuffarten machen die Straßen unerträglich staubig, und die Gewässer werden durch die Schluchtenbildung in denselben oft zu Sümpfen. In die körnigen, trocknen Tuffwände höhlten die Etrusker zahlreiche Gräber ein, und solche Reihen von Grotten und Nischen verleihen mancher Gegend einen eigenartigen Charakter.

A. Von Rom nach Cervetri.

Eisenbahn (Linie Rom – Civita vecchia) von *Rom* bis (48 km) Stat. *Palo* in 1–1 3/4 St. für I. 5,45, II. 3,80, III. 2,45 L.; Eilzug I. 6, II. 4,20 L. Von *Palo* nach (7,5 km) *Cervetri* gute Straße; **Wagen** 1 L. die Person. Für den Besuch der Gräber sind besondere »Guardie« angestellt; man thut jedoch gut, ein oder zwei Tage zuvor an den »Sindaco« von Cervetri eine Bestellung zu telegraphieren.

Der **Besuch der Gräber** nimmt etwa 3–4 St. in Anspruch, so daß also die Tour von Rom aus in Einem Tage hin und zurück gemacht werden kann. Man besuche die Gräber nicht nach längeren heftigen Regengüssen, sonst findet man mehrere halb voll Wasser! Von besonderm Interesse sind: die *Grotta dei Bassorilievi*, *Grotta de' Tarquinj*, *Grotta dei Sarcofaghi.*

Die Bahn bis (22 km) *Ponte Galera* s. S. 1169. Dann folgt (34 km) Stat. *Maccarese* (das alte Fregenae); 1,5 km westl. großes Landgut der Rospigliosi, 4000 Hektar mit Ochsen- und Büffelweiden und Waldungen. L. *Stagno di Maccarese,* einer der Sümpfe der römischen Maremma (jetzt für Bebauung nutzbar gemacht; vgl. S. 1173); in der Regenzeit steht hier die ganze Niederung unter Wasser. — (42 km) Stat. *Palidoro,* das Casale r. steht auf einer (fast in die Erde versunkenen) zweibogigen antiken Brücke der Via Aurelia.

(48 km) Stat. **Palo,** 1 km vom Ort, in reizender Lage am Meer, eingeleitet von einem köstlichen Walde, das antike *Alsium,* eine der ältesten Städte Etruriens, jetzt mit großer *Odescalchi-Burg.*

Pompejus hatte hier seine Villa Alsiensis, und die Römer erholten sich hier gern. Im 14. Jahrh. kam die Burg an die Orsini, die den jetzigen Bau mit 4 runden Ecktürmen im 15. Jahrh. errichteten; seit 1693 ist sie im Besitz der Odescalchi. Am Strand sieht man noch Bautrümmer aus der Kaiserzeit (Pompejus-Villa genannt). Im Frühling hier ergiebige Wachteljagd.

Eine Zweigbahn (in der Badezeit So. u. Do. Sonderzüge von Rom) führt von Palo westl. nach (3 km) *Ladispoli,* am Meer, wo ein großes **Badeetablissement* (der Fürsten Odescalchi) mit allem Komfort und vorzüglichem Strand. — 1/2 St. von Palo, beim ehemaligen Posthaus von *Monterone,* Gräberstätte des etruskischen Alsium.

Von Palo nun auf der Straße, zunächst 3 km auf der Poststraße nach Civita vecchia, dann r. ab nach

(7,5 km) **Cervetri** (81 m; *Caffè-Ristoratore Passeggeri,* Führer zur Totenstadt; *Osteria Rossi*), mit 600 Einw., liegt malerisch auf der NW.-Seite eines Vorhügels der Tolfagebirge. Bis 15 m hohe, senkrechte Felswände und mittelalterliche betürmte Tuffmauern (zum Teil alten Materials) schützen die nur von N. zugängliche Stadt, die im S. vom Thal der Vaccina begrenzt wird. Die antike Stadt *Caere* maß 6 km im Umfang, und das jetzige Cervetri ist nur ein kleiner Teil des alten Caere. Der *Palazzo dei Principi Ruspoli* (denen Cervetri gehört) ist auf der NO.-Mauer errichtet, besitzt im Hofe eine Loggia, deren vier Säulen aus einem antiken römischen Tempel stammen.

Historisches. Die antike Stadt *Caere,* zu der das jetzige Alt-Caere (Cervetri) einen Anhang bildet, hieß zuerst *Agylla* (phönikisch »Kreisstadt«), Verg. VIII, 478: »Uralt, auf Felsen gegründet, dehnt Agylla sich aus, die Stadt, die lydisches Volk einst, tüchtig im Kriege erprobt, auf etruskischen Höhen erbaute.« Schon in ältester Zeit landeten phönikische, karthagische und griechische Handelsschiffe an der nahen Küste, wo sie in *Agylla* (Pyrgos und Alsion, das jetzige *Palo*) gesicherte Freihafen zum Umsatz der Waren hatten. Etwa im 2. Jahrh. Roms wurde dies Land den Etruskern unterworfen, und Caere gehörte nun zu den etruskischen Seestädten. Die bei Caere gefundenen schwarzbemalten Vasen und Urnen deuten auf einen Zusammenhang mit Korinth, auch die Architektur mancher Gräber läßt auf sehr frühe Verbindung mit Griechenland schließen. Neben den heimischen Göttern fanden die griechischen allgemeinen Eingang, und die Heiligtümer standen in solchem Glanz, daß Dionys der ältere aus dem Tempel von Agylla (385 v. Chr.) Kostbarkeiten im Wert von 100 Talenten (ca. 1/2 Mill. Mk.) entführen konnte. — Die südliche Lage Caeres, das nicht vom Grenzwall der Ciminischen Berge gegen Rom hin beschützt wurde, brachte es früh um seine Selbständigkeit und in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Rom (351 v. Chr.). Die Bedeutung der Stadt nahm mit ihrer Unfreiheit ab, die Einnahme Pyrgos' durch die Syrakusaner gefährdete ihre Blüte. Zu *Augustus'* Zeit hatte Caere keinen Schimmer mehr seines vorigen Glanzes, erhob sich aber um diese Zeit wie andre Gemeinden um Rom, besonders durch seine starkbesuchten Bäder *del Sasso* (jetzt noch benutzt). Inschriften beweisen, daß es 113 unter *Trajan* zu einiger Blüte gedieh. Noch lange hatte es seine eignen Bischöfe und verfiel erst im 11. Jahrh. Anfang des 13. Jahrh. zog ein Teil seiner Bevölkerung auf einen benachbarten Tuffhügel und gründete *Cere nuovo* (jetzt ca. 100 Einw.; seit 1838 den Torlonia, Herzögen von Ceri gehörig), wodurch das alte Caere den Namen Cere Vetus oder Cervetri erhielt. 1674 kauften es die *Ruspoli,* die es noch besitzen und ihren Fürstentitel von Cervetri tragen.

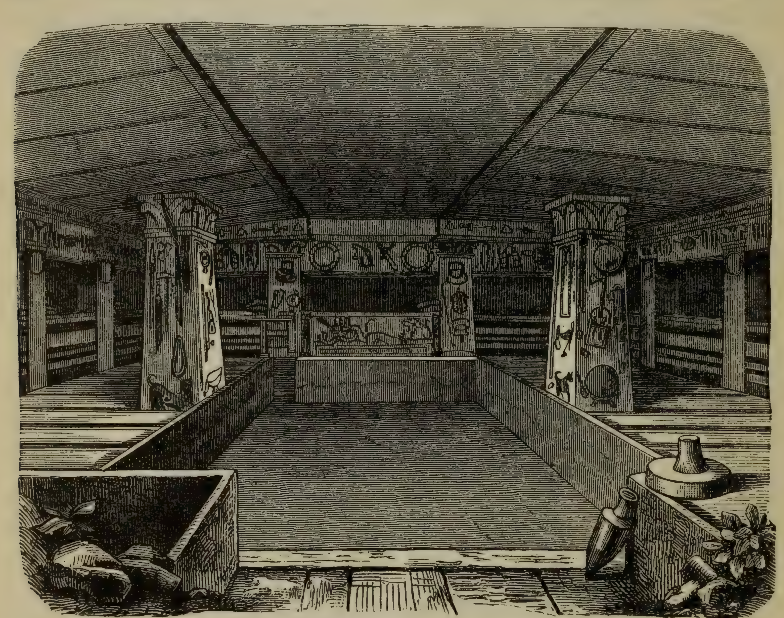
Etruskische Gräber findet man auf allen Seiten; die **Haupt-Totenstadt** liegt, durch eine Schlucht getrennt, nw. von der Stadt, auf dem Hügel *La Banditaccia* (»unbepflanztes Gemeindeland«).

Dem **Führer** (s. oben) für 1 Person 2 L., 2 Personen 3 L., 3 Personen 4 L.

Die Gräber sind entweder unterirdisch in den Tuff eingeschnitten, oder bilden kleine kegelförmige Hügel (Tumuli); jene liegen in Reihen, selten über 4 m hoch, auf gleichem Niveau in Straßen und Seitengassen, dem italienischen Wohnhaus nachgebildet und mit häuslicher Einrichtung, meist einer großen Zentralkammer, in die Nebenkammern münden, mit Steinbänken für die Toten, die Decken mit flachen Giebeln. Die Tumuli haben ca. 20 m Umfang; lotrecht bearbeitete Tuffstein-

felsen bilden den Sockel der aus kleinen gleichgroßen Quadern hergestellten Mauer. Die Gräber haben hier wenige und meist halb erloschene Malerien, aber reiche architektonische Durchbildung.

Man geht östl. von Cervetri am Augustinerkloster und der antiken Stadt entlang über das Plateau bis zur sogen. *Porta coperta,* steigt dann ins Thal hinab (hier geringe Reste der ältesten Mauern) und zwischen Gräbern zur *Banditaccia* hinauf, deren Gräberstraße man von O. nach W. durchschreitet.



Grotta de' Tarquinj bei Cervetri.

1. **Grotta dei due Pilastri**, ein großes Grab, zu dem man auf einer Treppe hinabsteigt, mit zwei viereckigen kannelierten Pilastern mit Basen und Kapitälen, langen Wandnischen für die Leichen und einer Bank ringsum, mit Abteilungen für die Leiber, die mit den Füßen gegen den Innenraum des Gemachs gelegt wurden, flachem Dach und einer Hinterkammer mit nur einer Bahre. — Nahebei:

2. ***Grotta della Sedia**, mit zwei kleinen Kammern, in deren aus dem Felsen gehauenen Verbindungswand zwei Fenster und eine Thür eingeschnitten sind. Thür- und Fenstergewandung zeigen den etrurischen Kurvenausschnitt des Sturzes, der die schräg nach innen zulaufenden Pfosten überragt. Im äußern Raum ein aus dem Gestein ausgesparter Lehnstuhl mit Fußschemel an der Seite des einen Totenlagers. — Durch das Westende der Banditaccia zur

3. **Grotta delle cinque Sedie**, mit 3 Kammern; über der Mitte ein Dach mit nachgeahmten Balken und Sparren. Die aus dem Felsen gehauenen Thorwege zu jedem Zimmer bilden je einen Bogen (seltene Form). Im kleinen Zimmer l. sind fünf kleine Sitze in Einer Reihe aus dem Felsen gehauen.

Etwas weiter r. unter einem Tumulus:

4. ***Grotta dell' Alcova**, die ihren Namen von einer kapellenartigen Nische in der Rückwand erhielt. Sie hat drei solcher Rezesse, deren mittlerer geräumigster die Ehrenstelle war. Er enthält ein massives Lager mit Kissen am Kopfende, reliefierten Beinstellen und einem Stuhl, alles aus dem Felsen gehauen und für zwei Personen. Das Grab erhält ein tempelartiges Aussehen durch die Pfeiler, die den Raum in drei Schiffe teilen und das sparrenartige Dach stützen, sowie durch die Stufen zur größten Grabnische. Pfeiler und Pilaster haben eigentümlich geformte Kapitäle. — Dahinter:

5. ****Grotta de' Tarquinj** (delle Iscrizioni), die Grabstätte der Familie *Tarchna* (lat. Tarquitius, also nicht mit dem alten Königsgeschlechte der Tarquinier zu identifizieren) für mehr als 50 Leichen. Sie hat zwei

unterirdische Kammern; die obere mit Felsbänken an den Wänden; zur zweiten, der Hauptgruft, führt eine Treppe hinab. Hier sind die dachförmige Decke, die beiden sie stützenden Pfeiler, die beiden Stufen der Felsenbänke für das Totenlager und die Wände darüber mit ihren großen Leichennischen sämtlich mit Stuck überzogen, und hier auch etruskische und lateinische Grabschriften rot oder schwarz aufgemalt (oder mit dem Finger in den feuchten Stuck eingedrückt). In 35 Inschriften kommt der Familienname *Tarchna* vor. — Die Kammer bildet ein Viereck (jede Seite 10 m lang) mit 13 aus dem lebenden Felsen gehauenen Leichennischen an den Wänden, darunter läuft die doppelte Linie Totenbänke. Elegante Pilaster bilden die Einteilung. — Ganz nahe liegt tief eingesunken die

6. ***Grotta de' Sarcofaghi,** mit drei großen Sarkophagen von weißem Marmor, zwei mit der Gestalt des Verstorbenen, das Haupt auf dem Kissen, die Haare gekräuselt, in archaischem Stil. Der erste hat sehr feine Züge, Schnurr- und Backenbart; kleine (primitive) Löwen schmücken die vier Ecken. Der zweite l. hält eine Trinkschale in der Rechten; sein Haar ist wie bei den ältesten etruskischen Bronzen steif gekräuselt, die Augen schwarz bemalt, die Lippen rot, das Übrige ist unbemalt. An der Kopfseite zwei Sphinxe, an der Fußseite zwei Löwen. Der dritte Sarkophag hat Tempelform. Der Marmor dieser Sarkophage stammt vom Circeischen Vorgebirge (und heißt dort Alabaster von S. Felice). An der Wand eine etruskische Inschrift mit dem Namen Apucus (Apicius?), auf der Vorderfläche der Gräber: auf Stuck gemalte See-Ungeheuer, Delphine etc. — Oberhalb dieser Grotte liegt

7. **Grotta del Triclinio,** eine einzige Kammer, 7 m lang, 5 m breit, mit tiefen Wandbänken, auf denen die Toten lagen. Innen zu beiden Seiten der Thür Reliefs: l. ein Eber, r. ein Panther; erloschene Malereien, Bankettszenen (Denis: vielleicht l. Perikles und Aspasia) nach griech. Vorbildern.

Durchschreitet man die Gräberstraße, so kommt man am NO.-Ende der Banditaccia zur

8. ****Grotta dei Bassorilievi** (von *Marchese Campana* 1850 aufgefunden); ein großer Tumulus mit viereckiger Ummauerung, das Familiengrab der Matunas; eine Treppe zwischen Tuffmauern führt zur rechteckigen Grabkammer hinab. Den Eingang bewachen zwei lebensgroße Tufflöwinnen. Sehr breite Tuffbänke für 32 Tote umziehen die Wände, in die 13 rechteckige Nischen (ähnlich wie beim Tarquinier-Grab) eingelassen sind. Zwei aus dem Fels gehauene Pfeiler stützen die Wände; Pfeiler und Pilaster sind mit bemalten Stuckreliefs bedeckt (Schilde, Hammer, Schwert, Schlachthorn, Vasen, unten auch der Haushund); am Architrav über den die Totenladen einteilenden Kapitälpilastern: Helme, Becken, Speere, Beinschienen, Streitäxte und Hausgeräte des antiken Lebens. Am Sockel der hintern Mittellade auch symbolische Tiere. — Es ist dies die *einzige* derartige Grabausschmückung in Etrurien. Man fand hier in mehreren Nischen Bronzerüstungen. In der Hauptnische lag beim Eröffnen des Grabes noch das Skelett der Hauptperson (unter ihm ist Charon mit den Schlangen abgebildet und daneben der dreiköpfige Cerberus).

Südwärts nahebei liegt unter großem Tumulus (etwas schwer zugänglich) die

9. **Grotta delle due Sedie e Scudi,** mit sechs Kammern, ähnlich einem Hause (mit Atrium, Triclinium etc.), das Atrium mit zwei aus dem Felsen gehauenen Sesseln; darüber zwei Schilde zwischen drei Thüren (die Kammern münden auf das Atrium).

Etwa 100 Schritt von Nr. 8 die **Grotta delle lastre Dipinte** ein kleines Grab (1876 entdeckt); es enthält fünf bemalte Platten mit uralten Dekorationsfiguren (jetzt im Pal. Ruspoli in Cervetri.)

Steigt man von der Banditaccia nach S. hinab und geht um das *Dorf Cervetri* herum (dessen Stelle ein Anhängsel der antiken Stadtfläche war), dann südl. weiter bis zum *Monte Abatone,* der im S. der Stadt durch eine Schlucht getrennt ist, so sieht man unterwegs und auf dem Berge zahlreiche Gräberanlagen. Unter diesen Gräbern sind zwei wegen ihrer Bauart bemerkenswert:

10. ***Grotta Regulini-Galassi,** 1836 aufgedeckt und ganz unberührt gefunden. Ihre reichen Schätze sind jetzt im Vatikan. Etruskischen Museum (S. 692), aber das Grab bietet auch durch seine Bauart hohes Interesse. Der Fels ist hier als runder Unterbau ausgehöhlt und mit einer obern Gesimsgliederung, aus eingeschnittenem Wulst und Deckplatte bestehend, versehen, über welcher der Kegel ansetzte. Der Eingang bildet nämlich ein einem gotischen Bogen ähnliches *Gewölbe,* das nicht durch den Keilschnitt, sondern mittels Vorkragung wagerecht aufeinander gelegter Steinblöcke und Abschrägung der vorragenden Ecken zur Kurve hergestellt wurde, somit der uralten Zeit *vor der Kenntnis des Keilschnittes* angehört. Oben ist der Eingangsbogen mit einem gewaltigen Nenfroblock überdeckt. Ferner bildet das Grab einen 18 m langen Gang, der durch einen ähnlichen Bogen in zwei Kammern geteilt ist; neben der äußern zwei im Grundplan elliptische Nebengemächer in den Felsen gehauen (diese Rundkammern enthielten r. drei kleine Särge und Terracotta-Götzenbilder primitivster Form, l. Bronzeschalen und Vasen); im äußern Gang fand man Weihrauchgefäße, Schilde, Bronzewagen, Bronzegeschirre, Terracotta-Götzen etc., am hintern Ende eine bronzene Leichenbahre mit Kriegsrüstungen. Auch der innere Gang enthielt Bronzegefäße, am Ende desselben lagen auf dem Boden der reiche Goldschmuck der Frau und die Silbergeschirre mit dem Namen Larthia (S. 711).

Auf der Straße nach Palo weiter durch das Thal und über die *Vaccina;* hier führt alsbald l. ein Weg auf den *Monte Abatone*, wo l. die

11. ***Grotta Campana**, ein Tumulus mit viereckiger aufgemauerter Umgürtung, 1850 aufgedeckt; der Gang ist mit höchst primitiver, durch vorkragende Steine gebildeten, hohen und schmalen Decke (falsch) überwölbt. Das Hauptgemach hat dem Holzdach nachgebildete wagerechte, aus den Felsen gesparte Deckenbalken, Stuckreliefs, vier steinerne Totenlager und einen steinernen Lehnstuhl mit Fußschemel; die zwei Seitenkammern haben je zwei steinerne Totenbänke. Man hat dem Grabe die aufgefundenen Gegenstände belassen. — 20 Min. weiter liegt die

12. **Grotta del Vestibolo rotondo**, mit tief hinabsteigender Treppe und (nach Art des Ganges in der Cheops-Pyramide) schräg ansteigender Decke des innern Gemachs.

13. **Grotta Torlonia**, mit langem, jetzt offenem Zugang, der zu einem unterirdischen Vestibül führt, mit schmalen Felsbänken und aus dem Felsen gehauenen Eingangspilastern in griechischem Stil (mit dorischen Verhältnissen, aber eigentümlichen Kapitälen und Basen). Eine Treppe führt zur Grabstätte hinab. Ein Vorzimmer liegt hier vor einer Halle mit drei kapellenartigen, mit tuskischen Pilastern geschmückten Räumen an jeder Seite. Jede Kammer enthält mehrere Grabladen, im ganzen 54. Bei der Eröffnung lagen noch die Toten darauf (ohne Sarg), die aber beim Luftzutritt in Staub zerfielen.

B. Von Rom nach Veji, Galera und Bracciano.

Tagesausflug; für Veji Mundvorrat mitnehmen.

Eisenbahn (Linie Rom–Viterbo) von *Rom* (Bahnhof Trastevere) nach (19 km) *La Storta-Formello* in 32–53 Min. für I. 2,15, II. 1,55, III. 1 L. (von hier Fahrstraße [aber kein Wagen] nach [3 km] *Isola Farnese;* von da Kustode [2 L.] zum Campanagrabe in *Veji*); — (28 km) *Cesano* in $^3/_4$–$1^1/_4$ St. für I. 3,20, II. 2,25, III. 1,45 L. (von da 5 km Fußweg über Osteria Nuova nach *Galera*); — (31 km) *Anguillara* in 1–$1^1/_2$ St. für I. 3,55, II. 2,50, III. 1,60 L. (von da l. 4 km Fahrstraße nach Osteria Nuova, von wo Fußweg 2 km nach *Galera;* von der Station [Wagen an der Station] nördl. Fahrstraße nach *Anguillara* am Braccianosee); — (44 km) *Bracciano* in $1^1/_3$–$2^1/_4$ St. für I. 5, II. 3,50, III. 2,25 L.

Tramway in Rom (20 c.) zum *Bahnhof Trastevere* (D 10), der 10 Min. jenseit Porta Portese liegt.

a) Nach Veji.

Von *Rom* (Bahnhof Trastevere; D 10) beschreibt die Bahn einen Halbkreis und zieht am Fuß des Janiculum (l. und r. reiche Kultur, viel Wein), dann durch den 1200 m langen Tunnel, *la Galleria del Gianicolo,* in das Gelsominothal. *Prachtblick auf die Peterskirche, deren Kuppel ganz nahe erscheint. — (5 km) Stat. *San Pietro* (BC 4), vor Porta Cavalleggeri, nächste Station vom St. Petersplatz. — Dann auf sechsbogigem Viadukt durch die *Valle del Gelsomino* und durch einen 250 m langen Tunnel unterhalb der Via Aurelia in die *Valle dell' Inferno;* auf einem 300 m langen Viadukt von 15 Bogen durch das Thal und durch die 150 m lange *Galleria della Cinta* (d. h. unterhalb der Cinta [Gürtel] der Festungswerke); im Infernothal große Ziegelfabriken. Auf siebenbogigem Viadukt (r. der Aquädukt der Acqua Paola) zur (11 km) Stat. *Sant' Onofrio;* der kleine Ort 20 Min. sö. auf dem Monte Mario. — Nun durch Weideland, der (l.) Via Cassia folgend, zur

(19 km) Stat. **La Storta**-*Formello* (zwei *Osterien,* primitiv, guter Wein).

In der Kirche von La Storta hatte Ignaz von Loyola 1537 die Vision, die ihn zur Gründung des Jesuitenordens veranlaßte. — An der Via Cassia (S. 1044), halbwegs zwischen La Storta und dem Ponte Molle, (r.) auf zerstörter Basis ein vom Ende des 2. Jahrh. n. Chr. stammender antiker Sarkophag der Eltern der Vibia Maria Maxima, wie die Inschrift meldet; trotzdem gewöhnlich als das »Grab des Nero« bezeichnet.

Von der Station führt die Fahrstraße l. (nw.) und bei der ersten Straßenteilung die gepflasterte Straße l., bei der zweiten Straßenteilung die Straße geradeaus am (l.) X. Meilenstein der Via Cassia vorbei, und bei der (20 Min.) folgenden Straßenteilung r. die schlechtere Straße hinab; Aussicht auf die Sabiner Gebirge und im Vorblick auf (40 Min. vom Bahnhof) **Isola Farnese,** mit alter, malerisch auf einem Felsen thronender Burg der Rospigliosi, unten mit Grotten. (Im Dörflein oben bei der Burg die *Osteria,* primitiv, guter Wein.) Der ganz isolierte Ort mit seinen alten Gebäuden zählt wegen der Malaria nur 100 Einw.; der Felsenhügel, auf dem er steht, ist von Nischen und Grabkammern durchwühlt. Auf der kleinen Piazza einige Reste der antiken römischen Zeit (Inschriften und Reliefs). Hier wohnt der Kustode, der den Schlüssel zur *Grotta Campana* hat und zu den Sehenswürdigkeiten führt (Taxe 2, für alles 4 L.; akkordieren!)

Nördl. und östl. von Isola Farnese liegt auf einem Plateau (124 m) die **antike Stadt Veji,** im NNO., 1 St. von Isola (mit Besuch des Ponte Sodo verbunden) das *Campana-Grab,* im SO. die *Arx* (Piazza d'Armi).

Historisches. *Veji* ist nach der Tradition das Troja der römischen Geschichte. Als eine der bedeutendsten etrurischen Bundesstädte und in der nächsten Nachbarschaft von Rom war es seine hartnäckigste Nebenbuhlerin und beherrschte früher den Verkehr mit dem Norden. In einem der Kriege mit Rom (483–474 v. Chr.) stellte sich der Konsul *Q. Fabius* an die Spitze seiner Geschlechtsgenossen, zog nach der Volkssage mit 306 derselben aus Rom und legte sein festes Lager am Flüßchen *Cremera* an (etwa ½ St. von der Piazza d'Armi, S. 1191). Aber die Vejenter lockten die Fabier in einen Hinterhalt, und keiner von der tapfern Schar entkam; nur ein Knabe war in Rom zurückgeblieben, der Stammvater des spätern Geschlechts wurde. Die Rache blieb nicht aus. Nach der Eroberung von Fidenä wagte sich Rom an Veji, das an Umfang dem damaligen Rom gleich, aber weit schöner war, durch Kunstthätigkeit zu hoher Blüte gedieh, als Haupt des südlichen Etrurien galt und auf einem schwer einnehmbaren, isolierten Felsen lag. Neun Jahre ward der Krieg mit wechselndem Glück geführt (wie vor Troja), im achten ergoß sich plötzlich das Wasser des Albaner Sees über die Ufer: etruskische Wahrsager und das delphische Orakel hatten erklärt, Veji werde nicht fallen, ehe das Wasser des Albaner Sees gesunken sei. Und es sank! durch einen eingetriebenen Stollen (S. 1138). Auch bei Veji wurde (durch den Diktator *Camillus*) ein Stollen unter der Mauer mitten in die Burg getrieben; beim allgemeinen Sturm drang eine Schar mit Camillus (wie aus dem hölzernen Pferde bei Troja) durch den Stollen ein, und zwar mitten in den Tempel der Juno. So fiel Veji 396 v. Chr., 6 Jahre nachher Rom durch die Gallier, und die Tribunen sollen die Römer angeregt haben, das zerstörte Rom aufzugeben und nach Veji überzusiedeln, in gesunder, geschützter Lage — ein freieres Rom zu gründen! Nur ein angebliches Wunder verhinderte es (d. h. die Plebejer wollten an den Ackerverteilungen im eroberten vejentischen Gebiet teilnehmen). Später wurde Veji unter *Cäsar* mit einer Kolonie Veteranen bedacht, die aber nur den nördlichen (kaum dritten) Teil der Stadt besetzte (auf Inschriften *Municipium Augustum Vejens* genannt).

☞ Wer nur etwa 2 St. zur Besichtigung zu verwenden hat, besuche: die *Mühle, Ponte Sodo,* das *Campana-Grab* und im Rückweg das *Columbarium.* Die Arx (S. 1191) bedarf 1 St., der ganze Umfang der Stadt 4 St.

Von Isola Farnese das Sträßchen am Felsen nördl. hinab, dann nach 6 Min. den ersten Weg r. zu einer malerisch gelegenen (10 Min.) **Mühle* (Molino); über ihr die Felsen der antiken Stadt, nebenan ein Wasserfall (114 m), prächtig umrahmt. Weiter (bei der Biegung nach W. ein Feldweg r.) längs des Fosso de' due Fossi nö. zum (20 Min.) *Ponte dell' Isola,* einer malerischen, einbogigen Brücke; dann nördl. in ¼ St. zum *Ponte di Formello,* dessen Pfeiler wohl etruskisch sind, während der Bogen aus römischem Ziegelwerk besteht. Jetzt scharf nach O. abbiegend r. den Fosso di Formello entlang und nach 10 Min. nö. längs des Fosso zum *Ponte Sodo.*

Der nächste Weg zum Ponte Sodo überschreitet oberhalb des Wasserfalls den Fosso und zieht r. den Hügel hinan, dann (Fußweg) durch die Wiesen, bei der Wegteilung r. und im Bogen r. über die Höhe (r. die Fläche, auf der *Veji* stand) und eben geradeaus, beim Gatter l., bei der folgenden Wegteilung l. und hinab l. durch die Wiese zum (35 Min.) Ponte Sodo.

Der ***Ponte Sodo** ist ein etruskischer Tunnelbau, der für den Formello durch den Stein gebrochen wurde (72 m lang, 4 m breit und 6 m hoch), ein romantisches *Landschaftsbild: steile Tuffklippen mit Epheu und Steineichen, ein schattiger, von Sonnenstrahlen durchblitzter Felsdurchgang und die moosumgürteten Steinblöcke, die den Strom brechen. Oberhalb liegen zerstörte Gräber der von der Stadt durch den Fluß getrennten *Nekropolis.* — Zurück zum obern Fußweg und nördl. zur 20 (Min.)

****Grotta Campana,** 1843 von Marchese Campana (der die etruskische Sammlung im Konservatorenpalast [S. 233] der Gemeinde Rom schenkte) entdeckt, wohl das älteste aller bisher aufgefundenen *bemalten* etruskischen Gräber. Ein 2 m breiter, in den Felsen gehauener Zugang mit kleinen Seitengemächern führt zur tiefer liegenden Eingangsthür der Grabstätte, die von zwei kunstprimitiven kleinen Löwen bewacht ist (jetzt nur einer). Statt der zerstörten Steinblockthür führt eine hölzerne Thür in das ganz in den Tufffelsen eingeschnittene Grabgemach. Die Thürüberdeckung ist durch vorkragende Schichten, aber der Schluß bereits durch einen Keilstein bewirkt. Die Gruft besteht aus einem niedern, von der Felsdecke in weitem, gedrücktem Bogen überspannten äußern Gemach mit Steinbetten an den Seiten und Malereien an der Hinterwand, und aus einer hintern Kammer.

R. und l. an jeder Seitenwand ein massives, $^{2}/_{3}$ m hohes, aus dem Fels gehauenes, mit Kopfleisten versehenes Paradebett; auf jedem lag beim Eröffnen des Grabes offen und unbedeckt ein Skelett, das beim Zutritt der Luft in Staub zerfiel. Früher hatte man alles im Grabe so belassen, wie man es vorfand; jetzt sind Bronzeharnisch, Lanze, Helm und Aschenkrüge entfernt worden. Die **Malereien an der Rückwand,* leider halb verblaßt, sind die ältesten bis jetzt bekannten etruskischen Grabgemälde, gelb, rot, braun und grau auf gelbgrauem Grunde; seltsam in Farbenwahl und Inhalt. R. von der Thür oben ein Pferd mit gut gezeichnetem schwarzen Kopf und Hinterteil, gelber Mähne, kegelförmig zulaufendem Leib mit roten Flecken, rotem Hals und Stelzenbeinen; rot und gelb gesprenkelt, im Zügel gehalten von einem roten (d. h. nackten) Diener mit geschlitzten Augen, übermäßigem Ohr und Gesäß; auf dem Pferde die Miniatur eines ähnlichen Männleins, mit einer Katze hinter sich; unten ein gefleckter Hund und voran ein Führer mit Streitaxt; Kaktus-Ornament in den Lücken. Unter diesem Bilde eine wunderliche stelzenbeinige Sphinx mit rotem Gesicht und rotem, weißgeflecktem Leib, kurzen Truthahnflügeln, gelbem gesprenkelten Leib und Schlangenschwanz, am Hinterteil die Tatzen eines phantastischen, bunten Panthers, unter der Sphinx ein Eselein. — L. von der Thür in gleicher, bunter, gesprenkelter, primitivgestaltiger und von stilisiertem Blumenornament umrahmter Darstellung oben ein Knabe zu Pferde und ein Pardel, unten ein brüllender Löwe und zwei Hunde. Diese wunderlichen, uralten Malereien entsprechen *dem ältesten korinthischen Vasenstil.* (Sie sind eigentlich nur kolorierte Umrißzeichnungen.) — Die innere Thür mit einfachem Dreieckornament führt in ein kleineres Gemach, dessen wagerechtes Dach mit zwei Deckenquerbalken die Holzkonstruktion nachahmt. — Rückweg zum Columbarium S. 1192.

☞ Wer mehr Zeit hat und sich einen Begriff von der Lage und Umfriedung der berühmten alten Stadt machen will, zugleich auch von ihrer schönen landschaftlichen Lage, schlage folgenden Weg ein:

Von Isola zur Mühle (S. 1190), dann r. (östl.) zur *antiken Stadt* hinauf (Spur eines Thors; Reste der alten Tuffmauer) querfeldein bis zur Mitte, wo einst das Forum lag (hier wurde die große *Statue des Tiberius,* jetzt im Vatikan, ausgegraben, angeblich auch die Säulen des Kasino an Piazza Colonna in Rom). — Nun r. 20 Min. sw. zu der nur durch eine Erdzunge verbundenen *__Piazza d'Armi__, wahrscheinlich der alten Citadelle, der **Arx.** An ihrem Rande Aussicht in das schöne Thal hinab und auf die zwei Veji umgürtenden Flüsse: r. Fosso de' due Fossi, l. Fosso di Formello, die sich hier vereinigen und als *Cremera* (jetzt Valchetta; S. 1045) sö. zum Tiber ziehen. — Vom *Stollen des Camillus* ist leider nur die Sage geblieben. Da die Citadelle mit ihrem kleinen Plateau von 320 m Länge und 200 m Breite den Gipfel eines isolierten Hügels einnimmt, die Abhänge 60 m tief senkrecht abfallen, so konnte ein Stollen nur im Zickzack oder in Schneckenwindungen gebohrt werden, oder man mußte eine steile Stiege anlegen.

Kehrt man zur Landzunge zurück (wo die *Via Vejentana* lief), so erblickt man l. gegenüber eine zerstörte Treppenflucht *(la Scaletta)*, hoch am Felsen der Stadt: Rest eines Thorwegs. Nördl. von hier kommt man an zwei Thorstellen vorbei, sieht an der Ostseite der Stadt noch antike Mauerreste und trifft bei der NO.-Thorstätte in der Nähe des Flusses das sogen. **Colombario,** einen bienenstockartig durchlöcherten Felsen für Gräber (5 Min. von Grotta Campana).

Rings um Veji vereinzelte *Tumuligräber;* das auffallendste: **la Vaccareccia,** liegt östl. vom Kolumbarium; mit herrlicher Aussicht über die Campagna. Südl. (8 Min.) von der Piazza d'Armi steht der sogen. **Arco di Pino,** ein Bogengang in den Felsen, sehr malerisch von gelb und grauen Tuffmassen und überhängenden Steineichen umgeben.

---

b) Nach Galera und Bracciano.

Eisenbahn bis (18 km) Stat. *La Storta* s. S. 1188. — Die Bahn verläßt die Via Cassia und folgt nw. der Straße nach Bracciano. (28 km) Stat. **Cesano.** Hier führt l. unterhalb des nördl. auf einem Hügel liegenden Wasserkastells ein Weg südl. zur (40 Min.) r. *Osteria nuova* (primitiv, aber ordentlich, guter Wein), von weitem sichtbar. Zum Weg zurück und südl. weiter zum (7 Min.) *Campo santo;* hier r. an der Südhecke desselben entlang, westl. geradeaus zur Hecke, wo Wegeteilung (der Weg r. führt zum Fluß); der Weg geradeaus führt in 6 Min. zum ersten Thor der **Ruinen von Galera,** das an der Stelle des antiken *Careiae* errichtet, im Mittelalter Sitz trotziger Barone war, die oft Rom bedrängten; dann seit 1226 im Besitz der Orsini, bis dieselben Kastell und Ort 1670 dem Papst verkauften. Galera verfiel schon Ende des 18. Jahrh. wegen der Malaria und wurde gänzlich verlassen (im Sommer trifft man hier keinen Menschen). Noch stehen auf dem abgeschrofften rechteckigen Tuffhügel über einer bewaldeten Schlucht am *Arrone* die *Tuffmauern* aus dem 11. (unten) und 15. Jahrh. (oben). Jenseit des 1. Thors, über dem die Rose mit dem Querbalken (Wappen der Orsini), steigt der Weg (der einzige Zugang) stark an und führt in romantischer buschiger Umgebung durch ein zweites und ein drittes Thor. Durch letzteres tritt man in den verlas-

senen Ort; die Mehrzahl der zerfallenen Häuser (manche noch mit gotischen Fenstern) stammen aus dem 13. und 14. Jahrh. und sind dicht mit Epheu überkleidet; l. auf der Westecke die kleine Piazza; hier stehen die Reste der alten erzbischöflichen Kirche *San Nicolà* und ihr Turm. Auch die zerfallene Burg weiter vorn zeigt noch den alten Charakter. Dem melancholisch-romantischen Stimmungsbilde, das die seltsamen Ruinen hervorrufen, entspricht auch die Aussicht von der Burg.

In der nahen Kirche **Santa Maria in Celsano** (beim Casale S. Maria di Galera) aus dem 14. Jahrh. sind einige mittelalterliche Inschriften und Skulpturen aus Galera aufbewahrt. (Der Wasserfall s. S. 1033.)

Zurück zur *Osteria nuova;* von da gute Straße (3 km) in 40 Min. nach

(31 km) Stat. **Anguillara,** wohin die Bahn von Cesano in 7 Min. gelangt.

Von der Station führt eine Diligenza nördl. in 25 Min. nach (4 km) **Anguillara** *(Osteria)* am Braccianosee, das malerisch auf einem vulkanischen Vorberg aufsteigt (von der Bahn aus nicht sichtbar) und oben l. von der Kirche (Assunta) sowie unten am Seeufer reizende Aussicht auf den Braccianosee und Bracciano gewährt. An der Piazza unten beim Eingang liegt der Palazzo und die Villa des Herzogs Mondragone. Bei der Osteria antike Säulenstümpfe aus Lava. — 2 km sw.: Reste einer antiken römischen Villa.

(36 km) Stat. *Crocicchie* (2237 m). Dann im Vorblick der Braccianosee und

(44 km) Stat. **Bracciano** (288 m; *Alb. Sabazio*, Via Princ. di Napoli, zunächst dem Bahnhof; *Alb. della Posta,* Via Flavia 15, mit Succursale am See; beide mit Tratterie), kleine moderne Stadt mit 2500 Einw., 120 m über dem Kratersee von Bracciano in prächtiger Lage. Vom Bahnhof die Via di Principe di Napoli und Via di Principe Umberto entlang, die Via delle Calle Giata hinan bis zur Kirche, hier l. zum Eingang in die auf einem Felsen (1,5 km vom See) sich erhebende großartige ***Burg,** 1480 von *Napoleone Orsini* errichtet, 1696 an die *Odescalchi* verkauft, die von ihr den Herzogstitel führen und sie noch besitzen. Der gegenwärtige Besitzer, Fürst Baldassare Odescalchi hat sie im ursprünglichen Stil (seit 1894) herstellen lassen; infolge der großartigen, 1899 vorläufig abgeschlossenen Restaurationsarbeiten gibt es heute (außer dem Appartamento Borgio) kaum einen Palastbau, der uns so unmittelbar in die Profankunst des 14. Jahrh. einführt. Sie ist eine der merkwürdigsten Profanbauten der Frührenaissance; ein riesiges Fünfeck, dessen fünf hohe Rundtürme in die gleich hohe, mit Zinnen und Konsolengesims gekrönte Mauer eingelassen sind, die zugleich die Wohnung und den Hofraum umschließt. (Erlaubnis zum Besuch in der »Amministrazione« am Platz unterhalb der Burg.)

Der Eingang (von N.) führt durch einen langen Thorgang und einen gewölbten Gang mit zweitem Thor in den *Hof mit doppelter Pfeilerhalle an der linken Seite (über den Pfeilern noch das Orsiniwappen). Das Innere der Burg gibt die echte Vorstellung einer alten römischen Baronialresidenz (weshalb Walter Scott Bracciano zu seinem ersten Ausflug aus Rom erkor).

Die berühmten ***Fresken*** unter dem Hauptportal, das in den Schloßhof führt, sind von *Antoniazzo Romano*, einem Schüler Melozzos; noch älter sind die Fresken in einem Frauengemache, die in 18 Bildern die Freuden des Frauenlebens mit allerlei allegorisch-mythologischen Anspielungen verherrlichen (Spazierfahrt vornehmer Frauen, Tanz im Freien, Jagd der Diana, Frauenbad, Bootfahrt, Mahlzeit im Grünen, Fischfangen, Kirschenabnehmen, Würfelspiel. Schachspiel, Spinnstube etc.) und um die Mitte des 14. Jahrh. entstanden sein werden (die Figuren fast in Lebensgröße ausgeführt, sind mit breiter schwarzer Linie umgeben, als wären sie für Glasmalerei bestimmt). Herrlich sind die (zum Teil durch spätere Plafonds verdeckt gewesenen) Plafonds in dem großen Festsaal und mehreren Nebenräumen (in Weiß und Rot, den Farben der Orsini, mit Rosen, der Wappenblume des Geschlechts, in den kleinen quadratischen Feldern). Weniger gut erhalten sind die (noch nicht restaurierten) Bilderkreise des obern Stockwerks (in einem der Gemächer die Thaten des Herkules, in einem andern die Einzelbilder der Musen, der Tugenden und der sieben freien Künste, letztere leider zerstört).

Ein breiter Gang läuft längs der Zinnen um das ganze Gebäude und bietet eine prächtige *Aussicht über den See, Vicarello und die bewaldeten Hügel Trevignano und die Rocca Romana (602 m), Anguillara auf steilem Uferfels und das Arronethal, die Monti Cimini, den Soracte, die Sabiner Berge, das Albaner Gebirge mit dem Monte Cavo (von dem aus man den Seespiegel sieht, S. 1145); unter sich hat man Bracciano und das eichenumgrünte Kapuzinerkloster.

Beim Hinabgehen zum See kommt man zum (l.) Mühlenbach, der einen Wasserfall bildet; die Straße bietet Aussicht über den See und seine wein- und olivenreichen Ufer.

Der **Braccianosee** (im Altertum *Lacus Sabatinus*), ein alter Krater, um den die sabatinische Vulkangruppe lagert,

die aus Tuffen, Aschen und Schlacken gebildet ist und auch radienförmige Lavaströme, namentlich nach S., zeigt, ist das Produkt eines alten Vulkans, der eine Ellipse von 33 km Umfang und 160 m Tiefe einnimmt, aber nur 164 m über dem 20 km entfernten Meer liegt. Sein Emissar ist der *Arrone,* der bei Anguillara ausfließt und in den Maccarese-Sümpfen sich verliert.

Der See ist sehr fischreich (Hechte und Karpfen), und schon Strabon und Columella rühmen seine Fische (lupos auratasque, jetzt lucci e regine). Die Luft am Ufer ist gesund, außer bei Anguillara; dagegen ist die Umgebung der beiden kleinen Nachbarseen *Lago Martignano* und *Lago Stracciacappe*, deren Austrocknung durch Emissar nur schlecht gelang, ungesund. Nach N. begrenzt den Lago di Bracciano ein kleines bewaldetes Gebirge, aus dem als ein schwarzer vulkanischer Kegel der Monte di *Rocca Romana* (602 m) aufsteigt, in der etrurischen Landschaft überall sichtbar.

Von Bracciano nach Vicarello und Trevignano (13 km) führt die aussichtsreiche Straße an der Westseite des Sees hin; nach 2 km l. das ($^1/_4$ St.) **Pausilypon di Mazia,** d. h. Stelle einer antiken Villa (Mettiae), wo jetzt die Kirche *S. Liberato* mit ihrem Turm aus dem 9. Jahrh. steht (in der Vorhalle antike Inschrift des Pausilypon).

(9 km) **Vicarello**, ein »*Casale*«, dessen Unterbauten und Säulenstümpfe auf eine Villa zur Zeit Trajans deuten; 10 Min. entfernt die *Mineralbäder (Aquae Apollinares),* im Mai und Juni stark besucht. Reichliche heiße Quelle (45° C.), Gehalt: in 1 Lit. $2^1/_3$ g Natron- und Kalksalze, auch etwas Schwefelnatrium; wird hauptsächlich gegen Amenorrhöe, Ischias, Neuralgien, Gicht und Rheumatismen empfohlen.

Als 1852 für die neue Anstalt auf der Stelle der alten Thermen der Grund gelegt wurde, stieß man auf ein Bassin mit Mineralwasser, das durch einen etruskischen Mauerboden verdeckt war. Beim Auspumpen des Wassers fand man am Boden des Bassins eine enorme Masse von goldnen, silbernen und bronzenen Gegenständen (mehr als 2000 Pfund!); die oberste Lage enthielt Münzen mit dem Bildnis Trajans, tiefer unten lagen massive rechteckige Münzen von 4 Pfund Gewicht und nur auf einer Seite mit einem Tier (pecunia) bezeichnet (»aes grave signatum«); zu unterst das »aes rude«, rohe Kupferwürfel, als ältestes Geld; die Bäder waren also schon vor Rom und vor den Etruskern im Gebrauch. Die Münzen stammen von der Sitte, der Heilnajade ein Stück zu weihen (Stips, Spende). Auch andre Weihgeschenke fand man, Vasen und Becher mit Inschriften und Zeichnungen; auf einem Becher stand: »Apollini C. Cassius januarius«, erinnernd an den alten Namen der Bäder. Auf einem silbernen Becher standen sogar alle Stationen der Reise von Cadiz nach Rom. Sämtliche Schätze sind im Museo Kircher zu Rom (S. 192 f.).

(13 km) **Trevignano** *(Locanda De Sanctis),* ein malerischer Ort mit 749 Einw. (man glaubt, an der Stelle des etruskischen Sabate), auf einem Basaltfelsen am Seeufer, mit verfallenem Feudalkastell (einst der Orsini) aus dem 13. Jahrh., mit Spuren etruskischer Mauern und einer römischen Villa; unter Gregor XVI. zum Principato für Cosimo Conti erhoben. In der *Pfarrkirche*, die zwischen Basaltfelsen liegt, zwei Gemälde aus der Schule Peruginos: Tod Mariä und die Madonna mit St. Hieronymus und St. Antonius von Padua.

---

12 km westl. von Bracciano liegen die **Bagni di Stigliano**, die antiken »Aquae Stygianae«, im Mai und Juni besuchte Bäder. Fünf Quellen, reich an Schwefelwasserstoff, Kohlensäure, kohlensaurem und schwefelsaurem Kalk, von 68–26° C., mit neuem Etablissement; im Sommer (vom 15. Mai an) in Diligence-Verbindung mit Bracciano.

Register zum Buch und zum Plan von Rom.

Enthaltend die Namen aller Örtlichkeiten (Kirchen, Paläste, Häuser, Straßen, Plätze, Stadtteile etc.), die Namen der Künstler und der Haupt-Kunstwerke, die technischen Ausdrücke der bildenden Kunst nebst Erläuterungen, die Namen der wichtigsten Kaiser, Päpste und andrer geschichtlicher Persönlichkeiten sowie hervorragende geschichtliche Ereignisse. Die den Künstlernamen in Parenthese beigefügten Jahreszahlen geben die Lebenszeit der Künstler an, die Buchstaben M. = Maler, B. = Bildhauer, A. = Architekt. Die mit liegender Schrift gedruckten Verweisungen: *Pl. K2*, *Pl. GH 4/5* beziehen sich auf die Quadrate des großen Romplans.

B.

D.

E.

F.

N.

O.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Z.

Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.


ITALIEN
Nördliche Hälfte.
Maßstab 1 : 2 500 000
LIGURISCHES MEER
MITTELLÄNDISCHES MEER
TYRRHENISCHES MEER
Toscanischer Archipel
TOSCANA
LATIUM
CORSICA
Bibliographisches Institut in Leipzig



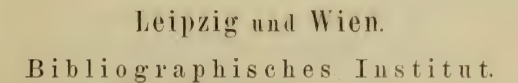
Sonder-Anzeiger

zu

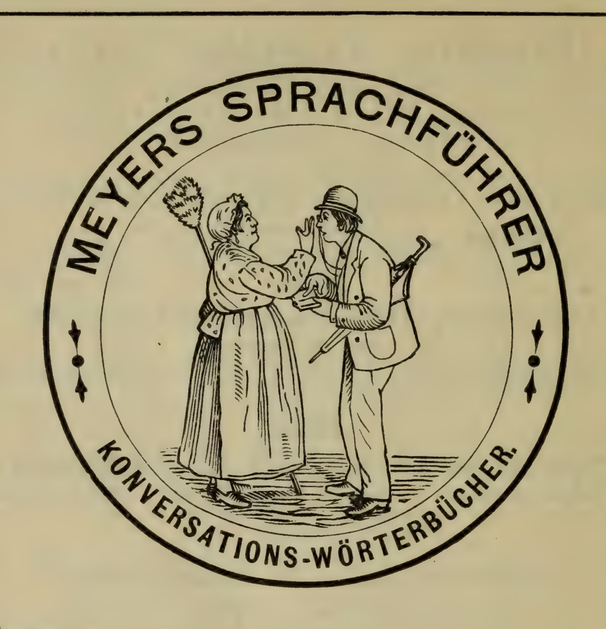
Gsell Fels'

Rom und die Campagna

5. Auflage.



Leipzig und Wien.
Bibliographisches Institut.



Arabisch von Professor **M. Hartmann**, Beirut. Gebunden 5 M.

Dänisch und Norwegisch von **Heinrich Nissen**, Kopenhagen. Gebunden 3 M.

Englisch von Dr. **E. G. Ravenstein**, London. Gebunden 2½ M.

Französisch von Professor **E. Pollak**, Paris. Gebunden 2½ M.

Italienisch von Dr. **Rudolf Kleinpaul**, Rom. Gebunden 2½ M.

Neugriechisch von Professor **J. K. Mitsotakis**, Athen. Gebunden 4 M.

Portugiesisch von Professor **C. G. Kordgien** und Dr. **Michaëlis de Vasconcellos**, Porto. Gebunden 5 M.

Russisch von **K. v. Jürgens**, St. Petersburg. Gebunden 3 M.

Schwedisch von Dr. **Erik Sellin**, Stockholm. Gebunden 3½ M.

Spanisch von Dir. **Heinrich Ruppert**, Madrid. Gebunden 3 M.

Türkisch von Direktor **W. Heintze**, Smyrna. Gebunden 5 M.

ANZEIGER

ZU

MEYERS REISEBÜCHER

EINUNDDREISSIGSTER JAHRGANG

1900/1901.

Süd-Deutschland, Salzkammergut, Salzburg und Nordtirol
Österreich und das angrenzende Ungarn
Deutsche Alpen, drei Teile, enthaltend: Wien, Ober- u. Nieder-Österreich — Steiermark — Kärnten — Krain — Kroatien — Istrien — Dalmatien — Salzburg — Salzkammergut — Tirol — Vorarlberg — Algäu u. Bayrisches Hochland.
Rheinlande
Schweiz
Norwegen, Schweden u. Dänemark
Ober-Italien und die Riviera
Rom und die Campagna
Mittel-Italien
Unter-Italien und Sizilien
Italien in 60 Tagen
Riviera, Südfrankreich, Corsica, Algerien und Tunis
Paris und Nord-Frankreich
Ägypten
Palästina und Syrien
Türkei und die unteren Donauländer
Griechenland und Kleinasien

LEIPZIG UND WIEN
BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT.


Interlaken
(Schweiz)
571 m ü. M.
Interlakner Hof
Hotel und Pension Interlaken
Restaurant
Bäder
Schattige Lage an der Hauptpromenade. — Nahe der Berner Oberland-Bahnstation.
Von Deutschen ganz besonders bevorzugt. — Billige Preise.
Frau Wwe. Hirschy, Besitzerin.
1591
RESTAURANT





5 Min. vom Bahnhof **Interlaken** 5 Min. vom Kurhaus

RUGEN-HOTEL

Jungfraublick!

Isolierte gesunde Lage am Fuße des berühmten Rugen (739 m) mit ausgedehnten Parkanlagen und bequemen Spaziergängen im Fichtenwalde. Herrliche, nach allen Seiten freie Aussicht auf Jungfrau, Silberhorn, Faulhornkette, das Bödeli mit Interlaken, die beiden Seen mit Thun und Brienz. Höchst komfortable und gesundheitsgemäße Einrichtung der Zimmer und Salons. Pension mit Wohnung 8—12 Fr. während der ganzen Saison. Elektrische Beleuchtung in allen Räumen. Personenaufzug — Lift. Besitzer: **Oesch-Müller.**

Interlaken

GRAND HOTEL VICTORIA

Dieses prachtvolle, weltberühmte Etablissem. I. Ranges, am »Höheweg« gelegen, bietet die schönste Aussicht auf die Jungfrau und deren zauberhafte Alpenwelt. Dasselbe ist durchweg mit dem feinsten Komfort ausgestattet und umfaßt:

350 Zimmer, 20 Salons

nebst prachtvollen, geräumigen Restaurations- und Speisesälen, alles elektrisch beleuchtet.

Zentralheizung

— *Personenaufzug* —

Pension bei längerem Aufenthalt. Konzerte, Bälle, Lawn-Tennis etc.

Ed. Ruchti,
Administrator.

GRAND HOTEL JUNGFRAU

Haus I. Ranges mit **200 Zimmern** und **10 Salons**, in bester Lage am »Höheweg« mit prachtvoller Aussicht auf die Jungfrau.

Bedeutend vergrößert, gänzlich renoviert und mit allem modernen Komfort ausgestattet. *Neues großes Restaurant* mit gedeckter Veranda und GRILL-ROOM.

— Offenes Pilsener Bier —

Lift. Elektr. Beleuchtung im ganzen Hause, Bäder, Lawn-Tennis etc. Neueste sanitarische Einricht. Ausgedehnte Gärten und Schattenplätze.

Mäßige Preise für Vor- und Nachsaison. Arrangement bei längerem Aufenthalt. Zimmer von 3 Fr. an.

E. Seiler,
Direktor.

INTERLAKEN

Berner Oberland — Schweiz

Internationales Rendezvous der Touristen aller Länder der Erde

Renommiertester Luftkurort. 600 m ü. M.

Zentralstation und Ausgangspunkt **aller Exkursionen** in die großartige **Alpen-** und **Gletscherwelt** des weltberühmten Berner Oberlandes. — Prächtige Abwechselung je nach den Jahreszeiten: paradiesische Blütenzeit in der **Frühlings-Saison** von April bis Juni; durch den kühlenden Luftzug zwischen den beiden Seen stets gemäßigte Temperatur in der **Haute-Saison** von Juli und August; klarste Luft mit üppiger Vegetation und warmer Temperatur in der freundlichen **Herbst-Saison** des Septembers und Oktobers. — **Molken-** und **Traubenkur.** — Prachtvolle Walnußbaum-Alleen, schattenreiche Spaziergänge. — Parklabyrinth der **Rugen**-Fichtenwaldungen. — Zahlreiche Gasthäuser vom Luxushotel bis zum niedlichen Holzchalet; größere und kleinere Privatwohnungen. — Evangelischer, englischer, schottischer, römisch-katholischer Gottesdienst in eignen Kirchen. — Das **Kurhaus** (Parkgarten), Reunionspunkt sämtlicher Gäste, mit Ball-, Konzert- und Lesesälen mit reichhaltigster Lektüre. — Tägliche Produktionen eines vorzüglichen Kurorchesters. — Die Hotel- und Pensionspreise sind nicht höher, vielmehr niedriger als die der meisten Fremdenplätze.

Jährliche Durchschnittsfrequenz: über 100.000 Personen.

Interlaken

Oberländer Hof

Im Zentrum von Interlaken. Gutes Hotel II. Ranges. Zimmer von 2 Fr. an. Table d'hôte 3 Fr. Restauration à la carte, großes Café, deutsches Bier vom Faß. Pensionspreis 6 Fr. **Wagner**, Besitzer.

Besitzer: ***Interlaken*** **H. Wyder**

Hotel National — Pension Wyder

Personenaufzug. — Billige Preise. — Bäder im Hause. — Elektr. Licht. Pension von 7 Fr. an. Hauptsächlich von Deutschen besucht. Herrliche Aussicht auf die Jungfrau und das ganze Gebirgspanorama.

Interlaken

Grand Hôtel

und Hôtel Beau-Rivage

Gesunde und vornehme Lage neben dem engl. Park und in unmittelbarer Nähe der schönen Tannen- und Buchenwälder des Harder. **Ganz neu eingerichtet. Durchweg ersten Ranges.** *Neuer Speisesaal. Appartements mit Badezimmer. Restaurant mit Terrasse an der Aare.* Mäßige Passantenpreise. Pensionsvereinbarung bei längerm Aufenthalt.

Unter persönlicher Leitung des Besitzers: **Albert Döpfner.**


FAHRZEIT V. WIEN 9 STUND.
SOMMERFRISCHE ETABL. GUT KRUMPENDORF AM WÖRTHERSEE.
Krumpendorf
Klagenfurt
WÖRTHER-SEE
Dieser See zählt bekanntlich zu den schönsten Europa's. Herrliches Gebirgspanorama.
WASSER-TEMPERATUR BIS 23° R.

Siracusa

Hôtel des Étrangers Casa Politi

Renommiertes Haus I. Ranges. In schöner Lage am Meere. Mit allem Komfort, auch für Winteraufenthalt, ausgestattet.
Bes.: **Maria T. Politi Laudien.**

Bulgarien **Sofia** **Bulgarien**

Grand Hôtel Panachoff

Größtes deutsches Hotel im Zentrum der Hauptstadt. Sehr gute Küche, gute Bedienung, Kaffeehaus, Konditorei, Bierhalle.

Sölden

Grüners Gasthof zum Alpenverein

32 Zimmer, 64 Betten. Engl. Frühstück, Pension, Table d'hôte. Bergausrüstung und Auskünfte. Jederzeit Fahr- und Reitgelegenheit. — Unterzeichneter ist auch Besitzer des jetzt um mehr als die Hälfte vergrößerten Hochjoch-Hospizes mit 56 Betten und neuerbauter **Sanmoarhütte** mit 14 getäfelten Zimmern und 42 Betten.
Hochachtungsvoll **J. Grüner.**

Sorrent

Grand Hôtel Victoria

Das schönste und bestgelegene Hotel über einem Felsen am Meere. Reizende Aussicht auf den ganzen Golf and den Vesuv. Viel von deutschen Familien besucht. **O. Fiorentino.**

Sorrento

Imperial Hotel Tramontano.

G. Tramontano.

Thunersee **Spiez** **Thunersee**

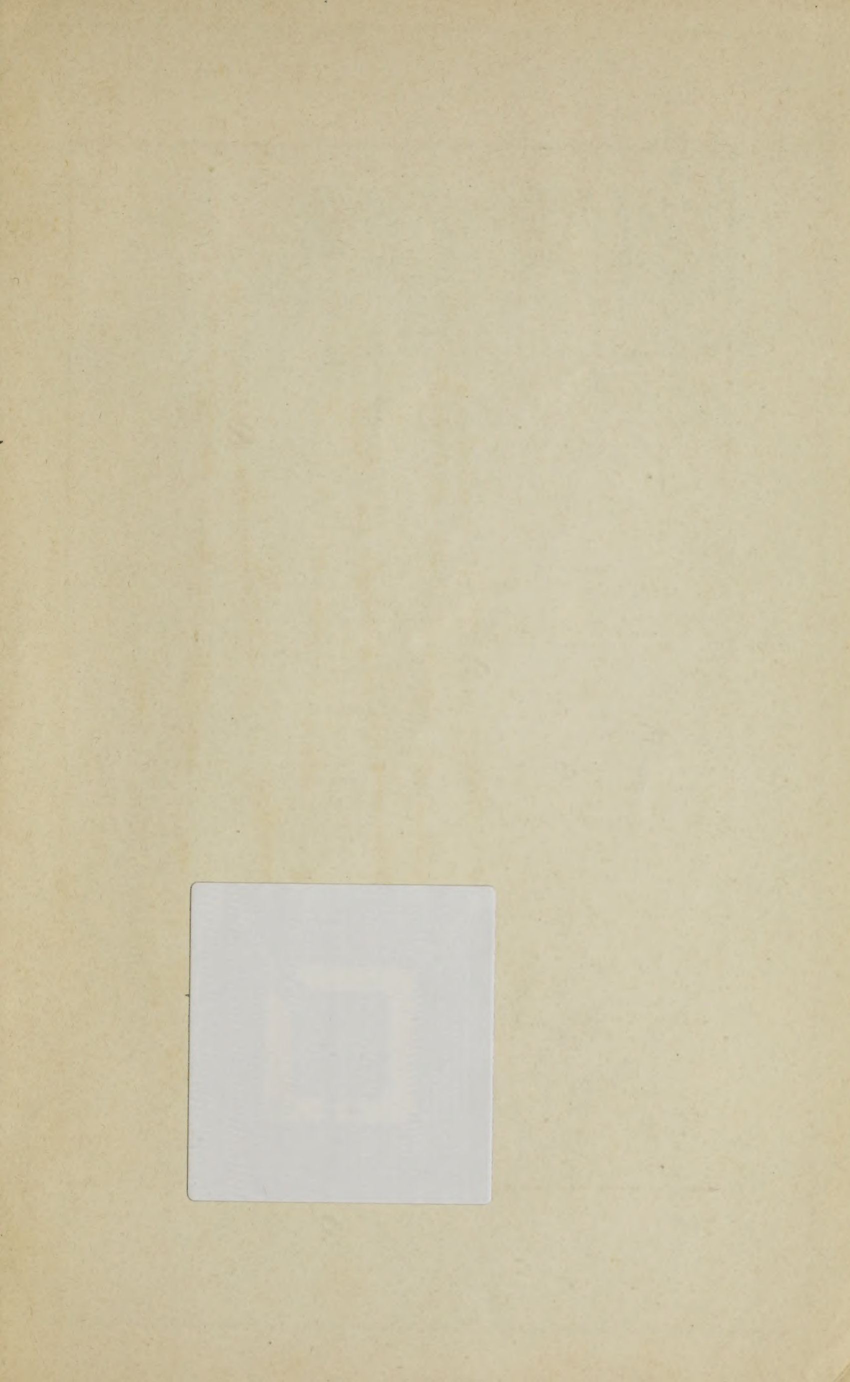
Grand Hôtel und Pension Spiezerhof

In idyllischer Lage am See, Dampfschiffstation, 10 Min. vom Bahnhof. Ausgangspunkt für das Simmenthal und Kanderthal, via Gemmi-Zermatt. — Pensionspreise. — Wagen. — Elektrisches Licht in allen Lokalen. — Orchester. — Seebäder.
Propr.: **Gebrüder John.**

Luftkurort ***Splügen,*** *1460 m ü. M.*

Hotel Bodenhaus und Post

Gänzlich renoviertes Haus, prachtvoller Luftkurort mit mannigfachen Spaziergängen und staubfreien Straßen. Mittelstation Thusis-Chiavenna und Bellinzona, mäßige Preise, Post u. Telegraph im Hause. Park, Lawn-Tennis. Kurarzt Dr. **Scharplaz.**
Inhaber: **Kaspar Trepp.**




Eisenbahnen in ITALIEN
Maßstab 1:6,000,000
Kilometer 111,3=1 Äqu. Gr.
0 50 100 150 200
Eisenbahnen
Hauptlinien
im Bau
Alpenstraßen
Dampferlinien.
(Die Zahlen bedeuten die Fahrzeit in Stunden.)
Corsica
Ajaccio
Bonifacio
Str. v. Bonifacio
Sardinien
I. Asinara
Porto Torres
Sassari
Tempio
Terranova
Alghero
Ozieri
Posado
Bosa
Orosei
Macomer
Nuoro
Oristano
Sorgono
Tortolì
Iglesias
Cagliari
Muravera
I. S. Pietro
I. S. Antioco
Q. S. Elena
TYRRHENISCHES MEER
Pianosa
Giglio
Civitavecchia
Grosseto
Orvieto
Orbetello
Viterbo
Foligno
Ascoli
S. Benedetto
Giulia Nuova
Spoleto
Terni
Orte
Teramo
Aquila
Chieti
Pescara
ROM
Tivoli
Fiumicino
Frascati
Subiaco
Solmona
Albano
Marino
Velletri
Sora
Nettuno
Ceprano
Isernia
Terracina
Gaeta
Campobasso
Capua
Caserta
Neapel
I. Ischia
Pompeji
Castellamare
I. Capri
Ponzische In.
Salerno
Eboli
Benevento
Avellino
Foggia
Lucera
Manfredonia
Tremiti I.
Termoli
Barletta
Bari
Candela
Melfi
Spinazzola
Potenza
Loc.
Brindisi
Taranto
Lecce
Otranto
Gallipoli
Golf v. Taranto
Pästum
Agropoli
Pisciotta
Lagronegro
Metaponto
Buffaloria
Paola
Cariati
Pietrafitta
Catanzaro
Cotrone
Pizzo
Reggio
Gerace
Str. v. Messina
IONISCHES MEER
Liparische In.
Stromboli
Lipari
Ustica
Ägadische In.
Trapani
Palermo
Marsala
Alcamo
Corleone
Sizilien
Cefalù
Patti
Messina
Ätna
Leonforte
Caltanissetta
Sciacca
Girgenti
Pto Empedocle
Catania
Licata
Terranova
Agosta
Noto
Siracusa
Lissa
Spalato
Curzola
Metković
Ragusa
ADRIATISCHES MEER
n. Tunis 17
n. Tunis 18
n. Malta
n. Athen, Konstantinopel, Levante
Vened.-Bari 37
Triest-Brind. 40
n. Athen, Konstantinopel etc.
n. Alexandrien, Suez-Kanal u. Asien
n. Alexandrien, Korfu, Athen, Konstantinopel
Bibliographisches Institut in Leipzig



Auxerre
Chaumont
Epinal
Strassburg
Karlsruhe
Stuttgart
Nördlingen
Donauwörth
Ingolstadt
Regensburg
Furth
v. Prag
Deutsch Brod
Brünn
Dijon
Vesoul
Belfort
Mülhausen
Freiburg
Offenbg.
Ulm
Augsburg
Landshut
Deggendorf
Budweis
Gmünd
Znaim
Beaume
Besançon
Basel
Waldsh.
Singen
Buchloe
München
Passau
Simbach
Braunau
Linz
S. Valentin
Châlon s. Saône
Mouchard
Neuchâtel
Olten
Biel
Bern
Zürich
Luzern
Friedrichshfn.
Lindau
Rosenheim
Salzbg.
Steyer
Gmunden
Ischl
WIEN
Macon
Roanne
Bourg
Lausanne
Thun
Interl.
Flüelen
Ragatz
Feldkirch
Arlberg
Landeck
Innsbruck
Wörgl
Kufstein
Reichenhall
Wien. Neustadt
Semmering
Rottenmann
Lyon
Ambérieux
Genf
Genfer S.
Villeneuve
Sion
Gotthard
Chur
Davos
Thusis
Splügen
Brenner
Zell
Lend
Gastein
S. Michael
Bruck
S. Etienne
Annecy
Culoz
Martigny
Zermatt
Brieg
Simplon
Bellinzona
Chiavenna
Meran
Toblach
Mauterndf.
Lienz
Chambéry
M. Blanc
Aosta
Locarno
Lugano
Colico
Sondrio
Tirano
Bormio
Franzensf.
Ampezzo
Bozen
S. Veit
Graz
Valence
Grenoble
Modane
M. Cenis
Lanzo
Ivrea
Biella
Novara
Como
Lecco
Bergamo
Trient
Belluno
Pontebba
Villach
Klagenfurt
Marbg
Pragerhof
Montélimart
Briançon
Susa
Turin
Vercelli
Casale
Mailand
Monza
Brescia
Riva
Vittorio
Conegliano
Bassano
Spilimb.
Udine
Cormons
Görz
Laibach
Cilli
Steinbrück
Kanizsa
Zakany
Orange
Carp.
Avignon
Gap
Torre Pellice
Barge
Saluzzo
Asti
Alessandria
Voghera
Pavia
Piacenza
Cremona
Verona
Vicenza
Padua
Mestre
Treviso
Nabr.
Triest
Venedig
Adelsbg.
St. Peter
Agram
Rhône
Arles
Digne
St. André
Cuneo
Novi
Acqui
Riv.
Bettola
Parma
Mantua
Rovigo
Chioggia
Adria
Fiume
Karlstadt
Sisseck
Aix
Theniers
C. di Tenda
Ormea
Pegli
Genua
Forn.
Reggio
Ventoso
Sassuolo
Modena
Ferrara
Rovigno
Marseille
Drag.
Grasse
Arcs
Savona
Albenga
Sestri Levante
Bologna
Ravenna
Pola
Cherso
Zengg
Nowi
Toulon
Hyères
Cannes
Nizza
Monaco
Mentone
Ventimiglia
S. Remo
Spezia
Carrara
Bagni di Lucca
Cast. Bolognese
Lucca
Pistoja
Marradi
Florenz
Meldola
Rimini
Pisa
M. di Pisa
Livorno
Empoli
Volterra
Vallomb.
S. Marino
Pesaro
Cecina
Siena
Arezzo
Urbino
Falconara
Ancona
Carlopago
Lussin
Banjaluka
Jaice
Zara
Knin
Travnik
LIGURISCHES MEER
ADRIA

Meyers Reisebücher

ROM

und die

CAMPAGNA

Bibliographisches Institut